

# Dětská naivita v animovaném filmu

BcA. Karolína Slováková

---

Diplomová práce  
2013



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně  
Fakulta multimediálních komunikací

---

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně  
Fakulta multimediálních komunikací  
Ústav animace a audiovize  
akademický rok: 2012/2013

## ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **BcA. Karolína Slováková**  
Osobní číslo: **K11261**  
Studijní program: **N8209 Teorie a praxe audiovizuální tvorby**  
Studijní obor: **Animovaná tvorba**  
Forma studia: **prezenční**

Téma práce: **1. Teoretická část:  
Dětská naivita v animovaném filmu**

**2. Praktická část:  
Jak mi uletěly labutě – kombinovaný animovaný film**

Zásady pro vypracování:

### 1. teoretická část:

Rozsah práce a pokyny k vypracování: minimálně 30 normostran textu + přílohy, odevzdat v elektronické podobě 1 ks na CD nosiči ve formátu PDF; 1 ks pevné vazby v tisknuté podobě (barevně), 2 ks v kroužkové vazbě (čb). Vypracujte výtvarné návrhy, obrázkový a pracovní technický scénář audiovizuálního díla jako přílohu teoretické části.

### 2. praktická část:

Film realizujte v minimální délce 3 min a 30 vt. Praktickou část práce odevzdejte:

1) 1x data na médiu CD-R nebo DVD, výstup ze stříhového programu Premiere Pro 1.5: file-export-movie-settings: general: Microsoft DV AVI, video: pixel aspect ratio, dle formátu obrazu 720x576 D1/DV PAL 4:3 (1.067) nebo 720x576 D1/DV PAL 16:9 (1,422) 25fps anebo formát HDV codec mpeg2, 1280x720 HDV 720p 16:9 (1,0) 25fps; audio: uncompressed, 48000 Hz

2) 1x formát DVD, pro stolní DVD přehrávač

Součástí prezentace praktické části je výtvarný návrh plakátu formát 70x100 cm, v digitální podobě PDF (příprava pro tisk, rozlišení: 300 dpi, režim: CMYK barva).



Pro přijetí práce je nutné odevzdat vyplněné formuláře pro OSA a NFA a licenční smlouva k audiovizuálnímu dílu.

Na samostatném nosiči CD-ROM odevzdejte v minimálním počtu 10 kusů obrazovou dokumentaci praktické části závěrečné práce pro využití publikací FMK. Formát pro bitmapové podklady: JPEG, barevný prostor RGB, rozlišení 300 dpi, 250 mm delší strana. Formáty pro vektory: AI, EPS, PDF. Loga a texty v křivkách. V samostatném textovém souboru uveďte jméno a příjmení, login do Portálu UTB, obor (ateliér), typ práce, přesný název práce v češtině i angličtině, rok obhajoby, osobní mail, osobní web, telefon. Přiložte svou osobní fotografii v tiskovém rozlišení.

Rozsah diplomové práce: viz. Zásady pro vypracování

Rozsah příloh: viz. Zásady pro vypracování

Forma zpracování diplomové práce: tištěná/umělecké dílo

Seznam odborné literatury:

Animovaný film, Dutka Edgar, AMU, Praha 2002

Úvod do estetiky animace, Kubíček Jiří, AMU, Praha 2004, ISBN 80-7331-019-8

Timing for animation, Whitaker Herold, Halas John, Focal Press, ISBN 0240517148

Understanding animation, Paul Wells; Routledge 1998, ISBN 0415115973, 9780415115971

Vedoucí teoretické části: **Mgr. Lukáš Gregor**  
Kabinet teoretických studií

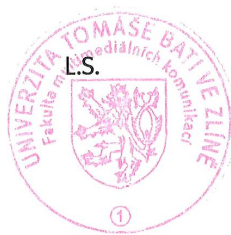
Vedoucí praktické části: **Ivo Hejzman**  
Ústav animace a audiovize

Datum zadání diplomové práce: **3. prosince 2012**

Termín odevzdání diplomové práce: **17. května 2013**

Ve Zlíně dne 3. prosince 2012

doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.  
*děkanka*



*Nemeškal*  
MgA. Libor Nemeškal  
*ředitel ústavu*

## PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ/DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- odevzdáním bakalářské/diplomové práce souhlasím se zveřejněním své práce podle zákona č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, bez ohledu na výsledek obhajoby <sup>1)</sup>;
- beru na vědomí, že bakalářská/diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3 <sup>2)</sup>;
- podle § 60 <sup>3)</sup> odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 <sup>3)</sup> odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – bakalářskou/diplomovou práci – nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům.

Ve Zlíně 12. 12. 2012

KAROLÍNA SLOVÁKOVÁ  
*Karolína Slovákova*  
.....  
Jméno, příjmení, podpis

1) zákon č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, § 47b Zveřejňování závěrečných prací:

(1) Vysoká škola nevydělečně zveřejňuje disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce, u kterých proběhla obhajoba, včetně posudků oponentů a výsledku obhajoby prostřednictvím databáze kvalifikačních prací, kterou spravuje. Způsob zveřejnění stanoví vnitřní předpis vysoké školy.

(2) Disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce odevzdané uchazečem k obhajobě musí být též nejméně pět pracovních dnů před konáním obhajoby zveřejněny k nahlížení veřejnosti v místě určeném vnitřním předpisem vysoké školy nebo není-li tak určeno, v místě pracoviště vysoké školy, kde se má konat obhajoba práce. Každý si může ze zveřejněné práce pořizovat na své náklady výpisy, opisy nebo rozmnoženiny.

(3) Platí, že odevzdáním práce autor souhlasí se zveřejněním své práce podle tohoto zákona, bez ohledu na výsledek obhajoby.

2) zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 35 odst. 3:

(3) Do práva autorského také nezasahuje škola nebo školské či vzdělávací zařízení, užije-li nikoli za účelem přímého nebo nepřímého hospodářského nebo obchodního prospěchu k výuce nebo k vlastní potřebě dílo vytvořené žákem nebo studentem ke splnění školních nebo studijních povinností vyplývajících z jeho právního vztahu ke škole nebo školskému či vzdělávacího zařízení (školní dílo).

3) zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 60 Školní dílo:

(1) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení mají za obvyklých podmínek právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla (§ 35 odst. 3). Odírá-li autor takového díla udělit svolení bez vážného důvodu, mohou se tyto osoby domáhat nahrazení chybějícího projevu jeho vůle u soudu. Ustanovení § 35 odst. 3 zůstává nedotčeno.

(2) Není-li sjednáno jinak, může autor školního díla své dílo užít či poskytnout jinému licenci, není-li to v rozporu s oprávněnými zájmy školy nebo školského či vzdělávacího zařízení.

(3) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení jsou oprávněny požadovat, aby jim autor školního díla z výdělku jim dosaženého v souvislosti s užitím díla či poskytnutím licence podle odstavce 2 přiměřeně přispěl na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložily, a to podle okolností až do jejich skutečné výše; přitom se přihlídkne k výši výdělku dosaženého školou nebo školským či vzdělávacím zařízením z užití školního díla podle odstavce 1.

## **ABSTRAKT**

Diplomová práce se zabývá dětským výtvarným projevem, jeho specifiky, výrazovými prostředky, vývojem a jeho vlivem na animovaný film, potažmo na celé výtvarné umění a hledá souvislosti a podobnosti mezi nimi.

Klíčová slova:

Dětský výtvarný projev, dítě, kresba, umění, animovaný film, podobnost

## **ABSTRACT**

This thesis deals with children's artistic expression, its specifics, for the means of expression, progression and its influence on the animated film and actually on the whole art and looking for context and similarities between them.

Keywords:

children's artistic expression, child, drawing, art, animated film, similarity

*„Kreslil jsem jako Rafael, ale trvalo mi celý život, abych se naučil kreslit jako dítě.“*

*- Pablo Picasso*

Děkuji vedoucímu mé práce, Lukáši Gregorovi, za podporu při psaní práce a následnou korekci textu. Děkuji paní docentce Haně Babyrádové za odbornou konzultaci.

## **PROHLÁŠENÍ**

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně s použitím odborné literatury a pramenů, uvedených na seznamu, který tvoří přílohu této práce. Odevzdaná verze diplomové práce a verze elektronická nahraná na <http://portal.utb.cz> jsou totožné.

Karolína Slovácová



**OBSAH**

<b>ÚVOD .....</b>	<b>10</b>
<b>1 DĚTSKÝ VÝTVARNÝ PROJEV.....</b>	<b>11</b>
1.1 VÝVOJ KRESBY U DĚTÍ.....	11
1.1.1 Proč děti kreslí?	11
1.1.2 Co děti zobrazují?	14
1.1.3 Forma, barva, kompozice	19
1.1.4 Dospívání, konec dětského výtvarného projevu	21
<b>2 PRVKY DĚTSKÉ NAIIVITY V DĚJINÁCH UMĚNÍ.....</b>	<b>22</b>
2.1 UMĚNÍ DOMORODÝCH KMENŮ .....	22
2.2 LIDOVÁ TVOŘIVOST.....	23
2.3 NAIVNÍ MALÍŘSTVÍ .....	24
2.4 PICASSO A DĚTI .....	26
2.5 ART BRUT.....	26
2.6 KONEC 20. STOLETÍ.....	28
<b>3 DĚTSKÁ NAIIVITA V ANIMOVANÉM FILMU .....</b>	<b>30</b>
3.1 STYLIZACE V ANIMACI .....	30
3.2 VLIV - NA ČEM DĚTI VYRŮSTAJÍ .....	31
<b>4 ANIMÁTOŘI S NAIVNÍ STYLIZACÍ .....</b>	<b>33</b>
4.1 ŽENSKÁ POETIKA ANIMÁTORKY JULII POTT .....	35
4.2 PRÁCE S TEXTEM V ANIMACÍCH JONATHANA HODGSONA .....	38
4.3 UVOLNĚNÁ LINKA PRIITA PÄRNA .....	41
<b>ZÁVĚR .....</b>	<b>43</b>
<b>SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....</b>	<b>44</b>
<b>SEZNAM OBRÁZKŮ.....</b>	<b>46</b>

## ÚVOD

Ve své diplomové práci jsem se rozhodla věnovat dětské naivitě v animovaném filmu. Vedl mě k tomu jeden hlavní důvod a tím byla má dlouholetá fascinace toho, jakým způsobem, se děti skrze papír a tužku vyjadřují. Proč je dětská kresba nenapodobitelná a co je na ní tak jedinečného, že se jí i ti nevýznamnější umělci našich dějin snaží léta imitovat?

Snahu stylizovat svůj výtvarný projev do formy, jaká je běžná u dětí, mělo a má mnoho umělců. Důkazem je i vznik nejrůznějších výtvarných uskupení a hnutí. Tato snaha se pak odrážela v různorodých sférách umění a ani animovaný film není výjimkou.

Předtím, než se ve své práci budu zabývat filmem animovaným, chtěla jsem podle příslušných pramenů analyzovat, jak se dětská kresba vyvíjí, čím se projevuje, a hledat analogie mezi ní a různými tendencemi v dějinách umění. Tvůrce animovaných filmů jsem si za příklady zvolila takové, jejichž výrazové prostředky naivitu dětské kresby značně evokují a jejichž tvorba je i mně samotné velmi blízká. Výběr zahrnuje animátory, jejichž výtvarný styl se vzájemně liší, je pro mě osobně atraktivní a zajímavý, a animátory, u kterých nacházím prvky, které je spojují s mou vlastní formou projevu.

Dětská kresba dle mého názoru má ve světě umění punc nenahraditelnosti a pro mou osobní produkci je obrovskou inspirací. Snad se mi v této práci podaří nastínit, čím vším je (nejen pro mě) natolik podstatná.



## 1 DĚTSKÝ VÝTVARNÝ PROJEV

### 1.1 Vývoj kresby u dětí

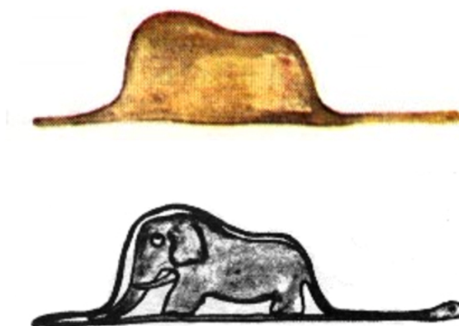
#### 1.1.1 Proč děti kreslí?

Již od raného dětského věku mi byla nejbližší tužka, se kterou jsem mohla všechno pokreslit. Raději než na papír jsem však kreslila na obaly od výrobků, titulky novin, zdi mého dětského pokoje. A mou vůbec nejoblíbenější kreslicí plochou byl nábytek. Nejvíce jsem jako dítě milovala, když jsem si mohla lehnout v obýváku pod konferenční stůl a zespoda na něj čmárat. Samozřejmě mí rodiče z toho nebyli příliš nadšení, proto mě raději v pozdějším věku přihlásili do výtvarného kroužku a já rozvíjela svůj talent tam. Ano, určitě to bylo dobře, ale čím více jsem kreslila, tím rychleji jsem ztrácela původní výtvarný projev a nechala se ovlivňovat tím, co mi bylo předkládáno.

V čem spočívá to, že kresba malého dítěte je tak specifická, dospíváním se vytrácí a je nesmírně těžké ji potom v dospělosti napodobit? Je trošku paradoxem, že dnes ve třiatváceti letech dokážu perfektně nakreslit kostru člověka v životní velikosti, ale nakreslit dětský klikyhák, aby vypadal opravdu věrohodně, mi dělá neskutečný problém. Jak se dokáže tah v lidské ruce podřídít a naučit novému a jak těžce je najít někde v jádru tu spontánnost a projevit se jako dítě, i když to pro nás bylo přirozené? A kde se vůbec rodí prvotní impuls v dítěti, mladém tvorovi, aby vzalo kupříkladu křídlo, tužku, či větvičku a začalo kreslit, rýt či jen posouvat svůj vlastní prst nějakým směrem a sledovat, jakou stopu v písku, hlíně, na papíře zanechává?

**„Kresba ukazuje na způsob dětského způsobu nazírání reality, na úroveň jeho uvažování. Kresbu lze chápat jako jednu ze symbolických funkcí, v níž se projeví tendence zobrazit skutečnost tak, jak ji dítě chápe.“**

*Jean Piaget*



*Obr.1 Ilustrace z knihy Malý princ, de Saint-Exupéry Antoine*

Psychologie se o kresbu jako významný dětský projev zajímá od 80. let 19. století, ale dodnes není jisté, co všechno děti k tomu, aby se výtvarně vyjádřily, vede. Teorií, proč a za jakým účelem dítě kreslí, je mnoho. Mezi ty nejčastější patří, že kreslení symbolizuje pro dítě hru, druh vyprávění, obrázkovou činnost či napodobování grafické činnosti dospělých.

Podle Jaromíra Uždila, autora knih o dětském výtvarném projevu, prvotní impulz proč vlastně dítě uchopí tužku a rukou ji započne vést po papíře, není o tom, aby nám něco sdělilo, ale protože jej baví samotný proces kreslení. Uždil si myslí, že tato skutečnost nikdy úplně nevyumizí, neboť když dítě dospívá a věnuje se umělecké tvorbě dále, neztrácí zde zájem o pohyb. Kreslení se proto pro dítě stává hrou, které se ale i tak liší od her jiných, jelikož zde vzniká „trvalý“ produkt.

Nabízí se zde spousta dalších možností, proč dítě vlastně kreslí. Podle některých domněnek je kresba pro dítě obrázkovou řečí, pomocí níž vypráví o dojmech, jimiž je přeplněno a které je tedy v jistém smyslu zatěžují. Jiné názory definují pro dítě kresbu, jako nástroj pro autostylizaci, tedy ve zpředmětňování vlastního já.<sup>1,2</sup>

Docentka Hana Babyrádová, autorka odborných publikací souvisejících se spontánností dětského projevu, ve své knize *Symbol v dětském výtvarném projevu* popisuje, že dítě si vytváří symboly, na základě kterých se pokouší komunikovat s vnějším světem.

*“Dříve než se dítě naučí mluvit a než ovládne slovní zásobu a jazykové prostředky do té míry, aby mohlo vyjadřovat to, co cítí a myslí - tedy reprezentovat svůj “horizont zkušenosti” řečovým znakem, jenž je ve společnosti kodifikován a jemuž je třeba se teprve naučit, naskýtá se mu příležitost k vyjádření vlastního horizontu zkušenosti prostřednictvím grafického záznamu nebo vytváření hmoty v prostoru. Ale i tehdy, když řeč již ovládá, zůstává v jeho vědomí něco, co nelze slovy plně sdělit. Dítě tvoří za účelem komunikace se světem grafický nebo plastický znak, který se často stává symbolem. Výsledná hodnota tohoto znaku, je o to bezprostřednější, čím více je vázána k označovanému a čím silněji je emocionálně akcentována”.*<sup>3</sup>

Ať už dítě tedy začne kreslit z jakéhokoli z výše zmíněných důvodů, jisté je, že pohled na vývoj dětské kresby není ovlivněn z hlediska historie ani geografie. V historii lidstva dítě vždy začínalo s výtvarným projevem stejným způsobem, jako je tomu i dnes, a všude na světě začne každý jedinec kreslit totožným stylem.

<sup>1</sup> UŽDIL, Jaromír. *Čáry, klikyháky, paňáci a auta: výtvarný projev a psychický život dítěte*. 5., přeprac. a dopl. vyd., v *Portále 1*. Praha: Portál, 125 s. ISBN 80-717-8599-7, str. 16

<sup>2</sup> Piaget, J., Inhelderová, B.: *Psychologie dítěte*, Portál, Praha, 1997

<sup>3</sup> BABYRÁDOVÁ, Hana. *Symbol v dětském výtvarném projevu*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita v Brně, 1999, str. 55

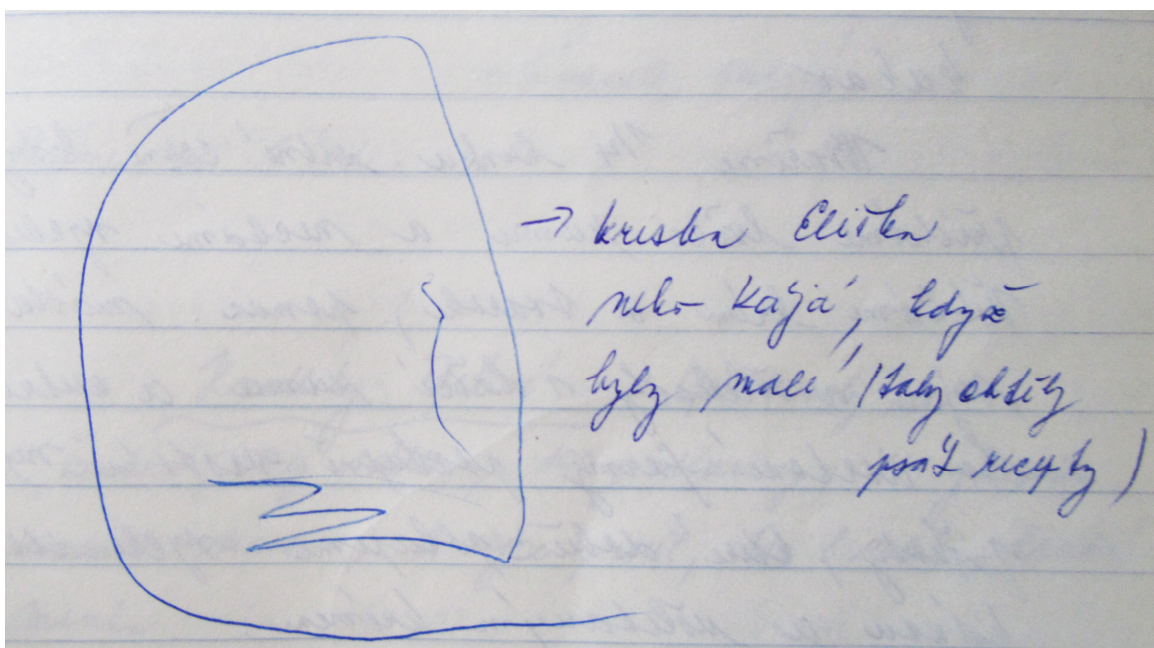
### 1.1.2 Co děti zobrazují?

Vývoj kresby u každého dítěte je velice individuální, ale u jakéhokoli takového projevu můžeme sledovat určité analogie. Vyzrállost kresby může odrážet samotnou osobnost dítěte, vývojovou úroveň jeho vnímání, či charakterové, věkové a individuální zvláštnosti dítěte. Během let studií dětského výtvarného projevu vzniklo spoustu rozdělení.

Podle studie Heleny Hazukové a Pavla Šamšuli, které navazují na práce J. Uždila použitím Piagetových studií vývoje myšlenkových operací, lze vývoj dětského výtvarného projevu zařadit do pěti etap.<sup>4</sup>

#### 1. Stadium čáranic (přibližně do 2 let)

Čáranice představuje projev schopnosti spojit části situace ve strukturní celek. Dochází ke zdokonalení motoriky a schopnosti inhibice pohybu se zpětnou vazbou do psychiky dítěte. Je patrná radost z trvalého produktu.



Obr. 2 Jedna z prvních kreseb ode mě nebo mé sestry. Nalezla jsem ji v knize receptů mojí mamky

#### 2. a) Přejchod ze stadia čáranic do stadia prvotního obrazu

Kolem druhého roku se probouzejí asociace a dochází ke spojení kresby s představou.

Během čarání dojde k náhlému poznání, což se projeví v dodatečné interpretaci produktu. Proto můžeme nazvat kresbu obsahovou až tehdy, když je záměr totožný s interpretací.

## **2. b) Vytváření grafických typů**

V této době se také vytvářejí grafické typy s dominantním znakem, který se spojuje s představou konkrétního předmětu i předmětů podobných. Grafických typů není mnoho a jsou dosti stálé – dítě na nich potom nějaký čas ulpívá.

## **3. Stadium názorného myšlení**

je ve výtvarném projevu již polysymbolické. Objevuje se již odklon od stereotypního symbolu a jeho ožívání. Znaky se významově diferencují.

## **4. Stadium konkrétních operací**

Po 7., 8. roce věku se projev dítěte mění, neboť dochází ke změně struktury dětského myšlení. Dítě se pokouší o zachycení pohybu, vybírá si sugestivnější situace, jejich nové konfigurace a členění.

## **5. Období formálních operací**

Vstup do tohoto období představuje krizi dětského výtvarného projevu.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> HAZUKOVÁ, Helena a Pavel ŠAMŠULA. *Didaktika výtvarné výchovy. Vyd. 1. Brno: UJEP Brno, 1984, str. 123*

Mezi první motivy, které děti v počátku nejčastěji zobrazují, patří elementární motivy a následná snaha je reprodukovat. V nejnižším věku, kdy děti začnou se čmáraním, vznikají čáry, klikyháky a ovály. Často se nám už ale v zobrazování těchto základních tvarů, či nahodilých čmáranic, může zdát, že dítě zde mělo snahu o vyobrazení lidské postavy. Odborníci se však domnívají, že tato podobnost je pouze náhodná. Náhoda a úmysl se mohou podporovat a doplňovat i jiným způsobem. Dítě svou prvotní představu snadno opouští, vyměňuje ji během kreslení za jinou, vábnější či lépe odpovídající tomu, co už mezitím na papíře vzniklo.

V období hledání obsahů nalézá malý kreslíř pro své náhodně vzniklé grafické útvary „výklad“ tím způsobem, že je připodobňuje k tvarově neurčitým částem přírody (vodě, sněhu či noci).

Postupem se do dětských kreseb dostávají motivy konkrétních věcí, kterými je dítě obklopeno, jako slunce, kytky, dům a postava. Motiv člověka se pak nakonec stane pro dítě prvořadým tématem.

Postavu člověka dítě buduje z oválných kreseb, vlastně postavu skládá z oválných tvarů, takže postavu redukuje. Nejprve se objevuje z jednoho oválu, který plní funkci hlavy a trupu čili jednotného těla, ze kterého vyrůstají ruce a nohy. U obličeje, pokud je zobrazován, dítě nejčastěji znázorňuje velká ústa, samo je totiž používá jako jeden z hmatových orgánů namísto rukou.

Později se ve vývoji kresby člověka začíná objevovat ovál druhý, který plní funkci trupu. Ruce pak vyrůstají z trupu, nebo z místa spojení hlavy a trupu. Velkou plochu trupu pak dítě využívá jako prostor k nakreslení knoflíků popřípadě jiných zdobných prvků, kterých si často u oblečení lidí všímá.

Pohled z profilu dítě začíná u svého projevu používat, když potřebuje své postavy dostat do pohybu, ale tím se zásadně mění celé vyznění takových kreseb, jelikož na rozdíl od předchozích pozic en face, kdy byly obrázky jasné, v zobrazování pozic profilových ztrácí postavy symetrii, tudíž jsou obrázky často hůře čitelné.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> UŽDIL, Jaromír. *Čáry, klikyháky, paňáci a auta: výtvarný projev a psychický život dítěte. 5., přeprac. a dopl. vyd., v Portále 1. Praha: Portál, 125 s. ISBN 80-717-8599-7, str. 20-29*

Uždil uvádí, že si v tomto případě dítě představuje, jak by bylo vidět figuru ze strany, neza-kládá svou kresbu na zrakových vzpomínkách, nereprodukuje vjem. Jeho představivost je vlastně schopností konstruovat figuru v prostoru, natáčet ji do žádoucího pohledového úhlu.

Kromě postav a panáků, mezi velice oblíbené motivy, které děti zobrazují, patří příroda a běžné věci, kterými jsou děti obklopeny, avšak stále jsou jimi ještě vyobrazovány nikoli v duchu „já a svět“, ale v rovnosti sobě samé. Děti se cítí se zvířaty spojeny zvláštním pou-tem a nemají z nich přirozený strach a respekt, ten se teprve musí naučit.

První pokusy o zobrazování zvířat se příliš neliší od předchozích pokusů zobrazovat lidi. Prvními znaky často bývá pouze horizontální poloha či použití atributů, jako ocásek nebo růžky, jinak dílo nese stejné prvky, jako obrázky lidských postav. V předškolním věku dítě kreslí zvířátka zpravidla v profilu, tedy jako nesymetrický tvar a hlavu zvířete, s polidštěnou tváří, z pohledu en face.

Například velmi dobrý vzor ke sledování vývoje dětské kresby je zobrazování stromu, neboť ten patří mezi grafické podoby, které dítě zobrazuje konstantně i v pozdějším věku. Malý kreslíř zprvu nerozlišuje, zda se jedná o strom listnatý či jehličnatý. Z počátku se jedná jen o náznaky v podobě trčících vertikálních linií, které protínají linie horizontální, na jejichž kon-cích se mohou objevovat pokusy o zobrazování listů, a to v podobě jednoduchých oválů. Dítě vůbec nerozlišuje měřítko, proto jsou stromy často neúměrné k ostatním předmětům, kdy jsou menší než dům, auto apod. V pozdějším věku, kdy dítě začne rozlišovat druhy stromů, s oblibou kreslí stromy listnaté, zejména pak stromy ovocné, na kterých visí plody.

Při kresbě domů děti zobrazují okna, dveře, komín, zkrátka věci, které souvisejí s jeho uží-váním. Velice typické je, že děti domy kreslí jakoby průhledné, abychom viděli, co se děje uvnitř. Zobrazování vnitřního objemu se stává pro dítě velice oblíbeným a projevuje zde až téměř rentgenové vidění. Děti rády zobrazují to, co není vidět z venku a musí zde použít notnou dávku představivosti, aby nám ukázaly, např. kdo je v domě a co za činnost tam právě dělá.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> UŽDIL, Jaromír. *Čáry, klikyháky, paňáci a auta: výtvarný projev a psychický život dítěte. 5., přeprac. a dopl. vyd., v Portále 1. Praha: Portál, 125 s. ISBN 80-717-8599-7, str. 29, 42, 43*



„Maminka si nalakovala nehty“ (3; 10). Nehty (na originále červené) jsou v dané chvíli tou nejdůležitější věcí. Tělo výrazně článkováno (dokonce tváře zvlášť vyznačeny), nohy vyrůstají z obrysu sukně. /36/



Podmořský lov (6; 4). Dojmy zprostředkované filmem, snaha o věcnou charakteristiku potápěče, mořských živočichů i pohybu. /41/

Obr. 3,4 Dětské kresby z knihy Jaromíra Uždila - Čáry, klikyháky, paňáci a auta: výtvarný projev a psychický život dítěte

Dopravní prostředky jsou obzvláště oblíbeným tématem dětí. Uždil tento vysoký zájem zdůvodňuje zájmem dětí o pohyblivé věci, ale také proto, že například auta nejsou dětmi vnímaná jen jako praktická zařízení, která nás přemísťují z jednoho konce města na druhý, ale jsou to pravé idoly naší doby, jimž se klanějí i dospělí. Záliba v dopravních prostředcích může potom u některých dětí vyrůst až do jakési specializace, kdy jsou některé děti schopné nakreslit např. lokomotivu s naprostou přesností. Zde se však dokazuje fakt, jak mnoho znamená pro kvalitu obrázku, skutečný zájem dítěte o daný objekt, který se chystá vyobrazit.

Všeobecně se později zobrazování různých objektů vyvíjí ve věcnosti. Dítě nezůstává u jednoho pohledu, ale u všeho časem hledá souvislosti a vztahy mezi nimi. Zaměřuje se na vyobrazování jednání osob, pohyb, ale také vztah člověka k prostředí.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> UŽDIL, Jaromír. Čáry, klikyháky, paňáci a auta: výtvarný projev a psychický život dítěte. 5., přeprac. a dopl. vyd., v Portále 1. Praha: Portál, 125 s. ISBN 80-717-8599-7, str. 33



### 1.1.3 Forma, barva, kompozice

Vnímání barev je pro děti velice subjektivní a individuální záležitost. Kromě zažitých spojení, kdy zelená je spojena s představou vegetace, modrá s představou oblohy či žlutá spojená se sluncem, nejčastěji si děti vybírají barvy takové, které je upoutaly, nebo se jim zkrátka líbí. Podle Uždila je zajímavým jevem ve vztahu dětí a barvy tzv. barevné slyšení, kdy si dítě spojuje konkrétní barvu s vyslovením určitých hlásek, s dny v týdnu nebo křestními jmény. Toto barevné slyšení se nevyvíjí, nanejvýš časem vyhasíná.

Děti většinou z počátku upřednostňují barvy teplé, zejména pak pro zobrazování věcí jim milých či vzácných. Zajímavé také je, že pro užití teplých barev dítě častěji hledá pevnější plošný tvar, zatímco u odstínů barev studených se spokojí s tvarově neurčitou skvrnou.

Každé dítě si postupem vytváří vlastní kolorit, je tedy v pozdějším věku jasně zřetelné, jak se právě používáním barev od sebe děti odlišují, protože každý tvor má jiné barevné vnímání. Význačným formálním prvkem v dětském výtvarném projevu je dělání kontur, barva a intenzita kontury jsou pak také podmíněny důležitostí a emociálním vztahem s danou věcí, které dítě zobrazuje.

Při prvotní tvorbě čmáranic dítě prostor vůbec neřeší a bere papír, jako neomezenou plochu. Později je za pomyslnou zem považována spodní strana papíru a z toho mladý tvůrce vychází při zobrazování postav, protože ty mají tendenci být přikovány k oné straně papíru, jako by byly ovládány gravitací.

Postupně si dítě zvyká kreslit u dolní strany papíru horizontální čáru, tzv. základní čáru, kterou prostorové rozpoložení značně vymezí. Vytváření téhle čáry je z počátku dobré a může být nápomocné, ale dítě, které si zvykne od této základní čáry budovat další objekty, později tento zvyk těžko překonává a má problém kompozičně využít zbytek papírové plochy.

Nejprve dítě zobrazuje prostor způsobem, kdy pohledy z nadhledu a podhledu spojí v jeden celek. Postupně se dostává k dalším úhlům zobrazování, a to např. způsobem sklápění. Ten spočívá v tom, že dítě zobrazí pouze nějakou věc, jako rybník či cestu, z nadhledu, v půdorysném provedení, zatímco ostatní věci jsou zobrazeny z přímého pohledu.

Nejpodstatnějším prvkem ve vnímání prostoru u dětí je však obrácená perspektiva. Ta vzniká, když se kreslíř ztotožní s některou z postav uvnitř obrázku. Obrazový prostor v tuto chvíli přestává být chápán jako jeviště, ale jako subjektivovaný prostor přizpůsobený pro dítě a zobrazené věci kolem. Předměty či postavy zobrazované u spodního kraje papíru jsou menší, ty, které jsou umístěny výše, jsou větší.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> UŽDIL, Jaromír. Čáry, klikyháky, paňáci a auta: výtvarný projev a psychický život dítěte. 5., přeprac. a dopl. vyd., v Portále 1. Praha: Portál, 125 s. ISBN 80-717-8599-7, str. 35, 58, 59

#### 1.1.4 Dospívání, konec dětského výtvarného projevu

V pozdějším věku se u mladého kreslíře objevuje období realismu. Toto období se vymezuje v mladším školním věku a dítě v něm kreslí podle modelu. Snaží se přesně kopírovat, co vidí. Kolem osmého roku se dítě často specifikuje na detaily, jako tapety v pokoji, šperky u princezny apod. Kresba se začíná postupně vytrácet z jeho zájmů, jelikož si nachází adekvátnější způsob vyjadřování.

Ve starším školním věku, kolem dvanáctého roku života, končí vývoj dětské kresby a ta definitivně ztrácí přirozený spontánní projev, který se mění na projev uvědomělý. Výtvarné vyjádření je již cílené, využívá různých technik a materiálů. Dospívající se snaží v tvorbě zachytit atmosféru, náladu, pocity.<sup>1,5</sup>

<sup>1</sup> UŽDIL, Jaromír. Čáry, klikyháky, paňáci a auta: výtvarný projev a psychický život dítěte. 5., přeprac. a dopl. vyd., v Portále 1. Praha: Portál, 125 s. ISBN 80-717-8599-7.

<sup>5</sup> Vágnerová, M. Kognitivní a sociální psychologie žáka základní školy, str. 273

## 2 PRVKY DĚTSKÉ NAIIVITY V DĚJINÁCH UMĚNÍ

Proč v nás však tento naivní způsob vyjadřování dětí vzbuzuje takový zájem? Z hlediska historie byl zaznamenán masovější zájem o dětský výtvarný projev až na počátku 20. století. Nastartovat větší pozornost o umění dětí pomohlo také objevení jeskynních maleb v Lascaux, jelikož to mělo za zásluhu zvýšení



Obr. 5 Nástěnné malby v jeskyni Lascaux ve Francii

zájmu o umění primitivních národů, které bylo často s dětským výtvarným projevem spojováno. Vznikaly dokonce takové úvahy, že dětský výtvarný projev je zhuštěním výtvarného projevu v průběhu dějin celého lidstva. Samozřejmě byla tato úvaha zavržena. Ale co je na tvorbě dětí tak zajímavého, že se jej umělci po celé následující staletí snaží napodobovat?

### 2.1 Umění domorodých kmenů

V dějinách výtvarné kultury nalezneme tendence, které mají společné prvky jako právě dětský výtvarný projev. Mezi ty projevy, tomu dětskému podobnému, patří například umění primitivních národů či přírodních kmenů. U tvorby primitivů a přírodních obyvatel můžeme sledovat stejný vývojový proces, jako u malých dětí. Jak již jsem zmínila výše ve vývoji kresby dítěte, tak i primitivních národů můžeme sledovat nejprve neřízené vyrývání a škrábání, které přechází v postupné rytmické čmárání linií a kruhů. Postupným přidáváním dalších a dalších prvků pak často vzniká chaotická čmáranice.

„Jeskynní člověk nejprve dělal prsty rýhy a stopy, které vznikly zprvu možná neúmyslně, jak se stěny dotýkal, a pak začal tvořit záměrně stejnou technikou kresby zvířat. Pomocí živých představ své paměti mohl jeskynní člověk zdokonalovat své vrypy, až vytvořil přesné názorné zobrazení. Přesné v tom smyslu, že korespondovalo víc s jeho mentální představou než s vizuálním pozorováním.“<sup>6</sup>

Společné prvky můžeme dále najít v tom, jaký význam lidé svým výtvorům dávají. Děti, přírodní národy i duševně choří myslí tzv. archaicky. Symboly pro ně mají velký význam, myslí metaforicky a propojují přírodní a psychickou realitu.<sup>7</sup>

Dodnes není úplně jednoznačné, co vedlo primitivní národy k vyobrazování různých znaků a symbolů, ale nejčastěji se odhaduje, že se jednalo o společenský, magický či náboženský záměr. Mnoho umělců, především v první polovině dvacátého století, z tohoto umění vycházelo a stal se jejich velkým inspiračním zdrojem.<sup>6</sup>

## 2.2 Lidová tvořivost

Další paralely s dětskou tvorbou také můžeme nacházet v tvorbě lidové. Ta je význačná tím, že vychází z tradice, je součástí dobové kultury a je tvořena za praktickým účelem.

Taková tvorba, obdobně jako dětská produkce, nemá umělecký záměr a charakterizuje se svou spontánností, naivitou a srozumitelností. Za takové lidové umění se obecně považují vývěsní štíty pro hospody, selské chalupy, kostelní desky či různé panely. Autoři lidové tvořivosti zůstávají často anonymní.

Josef Čapek ve své knize *Nejskromnější umění* vzdává hold právě naivnímu umění. V krátkém pojednání nabízí čtenáři příklad výtvarného projevu z ulice a popisuje zde problematiku, jak je na takovou tvorbu vlastně nahlíženo.

Jedná se zde o konkrétní případ jednoho vývěsního štítu z ulice, vytvořeného nikoli akademickým malířem, nýbrž diletantem, který onen štít vytvořil za účelem spotřebním. Čapek sám označuje štít jako pěkný a spatřuje v něm onu uměleckou hodnotu. Avšak dokáže si představit, že lidé zhýčkaní pohledem na díla velkých malířských mistrů, jakými byli Makart či Lenbach, v takových věcech uměleckou hodnotu nejspíše nespátřují a považují je za projev naivity a prostoty. Rozebírá zde rozdíly, jak ke vzniku samotné malby přistupuje profesionální malíř a neodborník. Vyhodnotí zde, že přístupy jsou značně odlišné, zejména pak v samotném vnímání věcí, které se oba tvůrci snaží na plátno dostat a to má největší dopad na rozdílnou podobu díla.<sup>8</sup>

<sup>6</sup> READ, Herbert Edward. *Osudy moderního umění: výbor z díla*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1964. *Teorie a kritika*, sv. 16.

<sup>7</sup> PONDĚLÍČEK, Ivo. *Fantaskní umění*, Praha Vodnář, 2002. Str. 19

<sup>8</sup> ČAPEK, Josef a Jiří OPELÍK. *Knihy o umění. 1. vyd. tohoto souboru*. Praha: Triáda, 2009, str. 25

Čapek vysvětluje, že malíř vývěsky svůj model neomalovává, ale vybavuje si jej z vlastního vědomí. Avšak kompozice je předem přesně daná, má pevný tvar. Malíř z lidu používá barvy téměř takové, jaké koupil již namíchané v tubě a tvary buduje s pomocí používání světla a stínu, které si sám dimenzuje z vlastních představ nikoli z reálného vidění. Stín je většinou z barev hnědých a černých a světlo bývá vytvořeno prostě, je bílé. Malířovo pojetí je tedy tak strohé a čisté, jako jsou jeho výtvarné prostředky.<sup>8</sup>

Na konci téhle části Čapek myšlenku uzavírá: *„Vskutku, láska k věcem volí si pietní a přímou výrazovou techniku, jež nezná úskoků a nemiluje šálivé rutiny namísto svaté pravdy. Odměnou upřímného úmyslu je pak prostota, názornost a velikost malby, soulad mezi předmětem a výrazovou technikou, soulad vážný a něžný, který nechutná lidem zhýčkaným efektními povrchnostmi moderní produkce.“<sup>8</sup>*

### 2.3 Naivní malířství

Způsob, jakým se děti výtvarně projevují, ovlivnil ale také celou řadu moderních umělců a dokonce i směrů. Mezi důležité uskupení malířů, v jejichž produkci nalezneme spoustu analogií s kresbou dětí, určitě patří Naivní malířství.

To se například od umění lidového zásadně liší především tím, že jej autoři nevytváří za účelem tvorby na zakázku, ale protože zkrátka chtějí malovat pro sebe samé. Za Naivní malířství se označuje malba amatérů, kteří své dovednosti nabyli z vlastních studií. Wilhelm Uhde, jeden z objevitelů naivního malířství ve Francii, nazval obrazy naivistů jako *„obrazy srdce“*.

Na přelomu devatenáctého a dvacátého století se tento trend v malování rozšířil po celém světě, vznikají školy Naivního malířství, například Hlebine v Chorvatsku a tento směr postupně zabírá pevné místo ve světě kultury. Naivní malířství je pak také spojováno s italskými primitivisty, kteří se ve své tvorbě vyznačovali obdobnými rysy. Naivní umění se stalo inspirací pro další umělecké směry, které vznikaly v první polovině dvacátého století, a to především pro surrealisty, umění *pittura metafisica* či fantastického realismu.

Mezi nejčastější náměty naivistů patřily jejich vysněné světy či nejrůznější nostalgie z minulosti. Co se týká techniky, tak kupříkladu u Henriho Rousseaua jsou známy i akademické tendence, avšak u většiny ostatních naivistů tyto náznaky nejsou zřetelné. Perspektiva je

velice strohá, jednoduchá, instinktivní. Někteří z nich dokonce záměrně odmítají perspektivu klasickou. Jednotlivé díla jsou význačné pro někdy až nadměrné použití detailů a často nemotorně vyobrazenými postavami, které díky svým výrazným konturám kontrastují s velkými plochami v pozadí. Právě v užívání silných kontur, jasných, nepřirozených barev, snaze po nevyumělkovanosti a zcela osobních projevech, nabývají malby naivistů největší shody s tvorbou dětí.<sup>9, 10</sup>



Obr. 6 Alfred Wallis, *Ostrov, St. Ives*



Obr. 7 Henri Rousseau, *Válka*

Na obrázcích výše si můžeme všimnout dětských prvků v obrazech naivistů. Malba Alfreda Wallise působí kvůli zvýšenému pozorovacímu bodu a naivnímu vnímání plochy, jako mapa.

U obrazu *Válka*, autora Henriho Rousseaua zase pozorujeme až groteskní vyobrazení ústřední postavy a absolutní ignoraci perspektivy.<sup>9, 10</sup>

<sup>8</sup> ČAPEK, Josef a Jiří OPELÍK. *Knihy o umění. 1. vyd. tohoto souboru. Praha: Triáda, 2009, str. 25*

<sup>9</sup> *Umění: velký obrazový průvodce. Vyd. 1. Praha: Knižní klub, 2010, str. 454, 455*

<sup>10</sup> *Malířské umění od A do Z: Dějiny malířského umění od počátků civilizace. Praha: Rebo Productions, 1995,*

## 2.4 Picasso a děti

Dvacáté století je všeobecně vnímáno jako velice plodné v souvislosti se vznikem nejrůznějších nových výtvarných tendencí a směrů. Spousta umělců i přesto, že se hlásili k různým uskupením, dávala najevo svůj obdiv k dětské kresbě. Jako citát jsem si proto k své diplomové práci dovolila použít výrok jednoho z nejzásadnějších moderních mistrů, Pabla Picassa. „*Kreslil jsem jako Rafael, ale trvalo mi celý život, abych se naučil kreslit jako dítě.*“

Tento citát se totiž naprosto shoduje s názorem, který o tvorbě dětí mám. Picasso se netajil svým obdivem k dětské tvorbě, avšak více se začal zabývat dětskou kresbou až prostřednictvím jeho vlastních dětí. Často s nimi kreslival a zajímal se o jejich styl, nechal se jím inspirovat. Picasso přiznává, že způsob, jakým zobrazil nos dvou ústředních postav z obrazu Avignonské slečny, je inspirovaný portrétem Marqueritte od Matisse, ale také dětskou kresbou. Často kromě toho ztvárňoval motivy související s dětským světem. Proto se není čemu divit, že také v kubismu, směru, jehož byl hlavním iniciátorem, můžeme hledat inspiraci nejen africkým uměním, ale rovněž tvorbou dětí.<sup>11</sup>

## 2.5 Art Brut

Kolem roku 1945 vznikala ve Francii další a velice zásadní tendence v souvislosti inspirace dětskou kresbou a tím byl Art Brut. Onen význam spojení Art Brut, které poprvé vyslovil Jean Dubuffet, obdivovatel skromných dětských kreseb a hlavní aktér ve spojitosti s tímto uskupením, je do češtiny překládán jako „syrové umění“, či „umění v surovém, nebo původním stavu“.

Jednalo se vlastně o společné prvky, které se objevovaly v tvorbě různých autorů a jejich výtvarných produkcí všeho druhu, přes kresby, malby, výšivky, modelované či tesané plastiky a jiné, avšak zcela zásadní spojující prvek u jakéhokoli média byla spontánnost. Ta byla přímo žádoucí, neboť mezi Art Brutová díla by se neměly řadit pečlivě promyšlené koncepty a do detailu vyřešené formální záležitosti jako kompozice, barevnost či dokonce materiál výtvaru. Nad samotnou hodnotu finální podoby díla, tedy konečného produktu, který vznikne, je řazen sám proces vzniku. Záměrem Art Brutu totiž nebylo vytvářet věci líbivé, ale tvořit, protože nás onen průběh vytváření nového objektu, kresby, či malby, uspokojuje.

<sup>12, 13</sup>



Jean Dubuffet si však stanovil dvě základní kritéria pro tvorbu v duchu tohoto stylu. Jedná se o kritérium sociální a estetické. V premise kritéria sociálního se tvůrcem mohl stát pouze člověk mentálně či sociálně marginalizovaný. To splňovaly v zásadě tři skupiny osob – společenští outsideři (vězni, bezdomovci, lidé žijící v ústraní...), psychicky nemocní a spiritistická média. Estetické kritérium pak požadovalo, aby Díla Art Brut byla vytvořena zcela mimo doménu institucionalizované kultury včetně jejich avantgardních projevů. Zároveň zde nesměla být patrná snaha přizpůsobit se požadavkům a vkusu diváka či současným i minulým uměleckým stylům a trendům.<sup>12, 13</sup>

Pro Dubuffeta dějiny umění nebyly podstatné, neboť zastával názor, že v průběhu dějin se vytříbil nějaký seznam umělců, kteří byli za své doby adorováni, protože to, co vyobrazovali, bylo v té době v kurzu. Podle něj se proto nikdy nedozvíme o dílech a tvůrcích, kteří nešli s dobou a netvořili podle stylu, který byl tehdy populární. Dle Dubuffeta má být pravé umění naprosto individuální, nezávislé na jakémkoliv uměleckém okolí, na historii, nemá nic kopírovat a musí vycházet z vlastního umělceva nitra. Skutečná umělecká hodnota je Dubuffetem spatřována v umění dětí, duševně chorých jedinců, primitivních národů nebo lidí, kteří revoltují proti své době. Díla jiných moderních malířů jako Gogha nebo Rousseaua pak směle přirovnává ke vztahu mezi divokým ostrovem a turistickými výpravami na něj.<sup>14</sup>

Podobnost Art Brutu s dětským výtvarným projevem dětí je tedy kvůli oné spontánnosti, ale nacházíme zde shodu také ve způsobu vzniku výtvorů, neboť jak jsem již zmínila výše, podle mnohých odborníků, jedním z prvotních impulsů, proč začne vlastně dítě tvořit, táhnout tužku od jednoho rohu papíru do rohu protilehlého, sledujíc přitom, jakou stopu ona tuha zanechala, není, protože by nám chtělo něco sdělit, ale protože jej baví samotný proces, že něco vytváří.

<sup>11</sup> PABLO PICASSO. *Infovek* [online]. 1999, 12.12.2006 [cit. 2013-04-28]. Dostupné z: <http://www.infovek.sk/predmety/vytvarna/index.php?k=87>

<sup>12</sup> DECHARME, Bruno, et al. *Art brut : sbírka abcd.s. 291 Praha : Galerie hl. m. Prahy, 2006. 306 s.*

<sup>13</sup> NÁDVORNÍKOVÁ, Alena. *L'art brut: umění v původním (surovém) stavu. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 1998, str. 79*

<sup>14</sup> DUBUFFET, Jean. *Dusivá kultura, Praha : Hermann a synové, 1998. Str. 39*

Na obrázku vpravo je malba Jeana Dubuffeta s názvem Jazz Band. Podobnost s dětským stylem se v tomto případě projevuje prodlouženými postavami, zjednodušenou technikou či nedostatkem perspektivy, zkrátka přesně tak, jak by mohl být výjev prezentován dítětem.<sup>9</sup>



Obr.8 Jean Dubuffet, *Jazz Band (Dirty Style Blues)*

## 2.6 Konec 20. Století

I přesto, že ke konci dvacátého století, kdy se umělci začali postupně zbavovat zařazení do různých směrů, škol a skupin, najdeme na poli umění spoustu dalších persón, které z dětské tvorby vycházejí. Mezi ty určitě patří například Brooklynský neo-expesionista a tvůrce grafiti Jean-Michel Basquiat. Kritika označila jeho malbu za neo-primitivní. Basquiatova tvorba byla srovnávána s tvorbou Dubuffeta nebo Cy Twomblyho. Z jeho tvorby přímo číší spon-tánnost. Vychází z africké kultury, sprejerské subkultury a popkultury a kombinuje zářivé barvy, syté černé linie či fleky. Náměty maleb jsou záměrně deformované figury lidí, zvířat v kombinaci se stylizovaným textem a grafickými prvky. Basquiatovi díla jsou natolik shodné s projevy dětí, že při pohledu na ně jsou mnohdy k nerozeznání. Viz obr.10.<sup>15</sup>

Těžko rozpoznatelná, zda se nejedná o tvorbu dětí, jsou díla současného Londýnského malíře Martina Maloneyeho, záměrná stylizace je až dokonale autentická. Obr. 9.

<sup>9</sup> *Umění: velký obrazový průvodce. Vyd. 1. Praha: Knižní klub, 2010, str. 517*

<sup>15</sup> *Emmerling Leonhard, Basquiat, New York: TASCHEN, 2011*



Obr. 9 Martin Maloney



Obr.10 Basquiat

Dvacáté století, speciálně pak druhá polovina, byla ale také ve znamení vzniku nových médií. Film začal pronikat i do volného umění, formou Video Artu a díky novým technologiím se rozšiřovaly nové možnosti. Také svět animovaného filmu začal být stále populárnější, a proto si získával stále více příznivců. A jelikož je světem nepřehledného množství stylů, způsobů a technik, není divu, že i v animovaném filmu nalezneme spoustu tvůrců, u kterých jsou paralely s dětským výtvarným projevem zřejmé.

### 3 DĚTSKÁ NAIVITA V ANIMOVANÉM FILMU

#### 3.1 Stylizace v animaci

Formát animovaného filmu je pro zobrazování dětského světa jako stvořený. Animace je skvělý nástroj, jak zobrazit všechny sny, představy, přání, místo, kde věci ožívají, zvířata mají lidské vlastnosti a schopnosti a cokoli, o čem si řeknete, že je nereálné, v animovaném filmu fungovat smí. Zkrátka v ní najdete prostor pro vytvoření vlastního světa, takového, který formuje jenom vaše vlastní fantazie. Filmů, které tento předpoklad a velký potenciál vzali za svůj, je mnoho. Ale nejen pro výčet všech superlativů, které tento žánr s sebou nese, je animovaný film nezaměnitelný. Zcela zásadní je totiž pro animovaný film forma, tedy vizuální ztvárnění, které dotváří celkové vyznění filmu.

Výtvarné řešení animovaného filmu, není neméně důležité jako samotný scénář, protože je to první věc, kterou divák spatřuje, která nás může u filmu zaujmout a dotváří celkové vyznění filmu. Obrazová atraktivita se může stát nakonec tolik stěžejní, že i přes obsah, který bude pro diváka nezajímavý, si udrží jeho pozornost. Avšak zvolit vhodnou techniku a dobré výtvarné řešení je jedna z nejtěžších rozhodnutí. Tvůrce filmu musí odhadnout, jakou technikou bude film realizovat a od toho se vše odvíjí.

Animátor může pracovat s mnoha druhy způsobů animace. U kreslené animace, může autor ovlivňovat výraz filmu tím, zda zvolí barevně propracovanou formu či jen obrázky v lince. Zda-li budou mít postavy přesnou a pevnou konturu nebo bude kresba uvolněnější, bude-li film kreslený ručně nebo vytvořen digitálně, všechny tyto aspekty ovlivňují, jak na diváka budou postavy a prostředí působit. U dalších technik animovaného filmu, animace ploškové či loutkové to platí stejně tak. Pozadí, rekvizity či zvolení barevnosti, která umí navodit žádanou atmosféru, kdy například použití tlumených barev a omezeným koloritem na pár barevných odstínů, v nás vyvolává určitou nostalgii, kdežto zvolením křiklavých, ostrých barev, navodíme pocity zcela odlišné. Zkrátka všechno by mělo korespondovat se záměrem autora, který by měl vědět, jak chce, aby film vyzněl. A protože různé věkové kategorie oslovuje různá výtvarná stylizace. Měl by mít autor i představu, koho svým výtvarným zpracováním pravděpodobně zaujme.

### 3.2 Vliv - na čem děti vyrůstají

Z vlastních zkušeností z mého dětství si pamatuju, jak silně jsem vnímala animované filmy. Vyrostla jsem na filmech Walta Disneyho. Gumídci měďové, Kačeři, Chip a Dale či Bambi pro mě byli v mém dětství obrovskými vzory. Víkendová dopoledne jsem nejraději trávila v jejich společnosti a myslím si, že spoustu mých vrstevníků to nemělo jinak. A kdykoli se jen naskytla příležitost, že bych snad mohla získat komiks, nálepku či plakát s mou oblíbenou postavou, dělala jsem pro to všechno. Tyto postavy byly pro mě hotový ideál všeho, nic se jim nemohlo vyrovnat, vnímala jsem je jako skutečné.

Jak už jsem zmínila výše, již od malička jsem ráda trávila čas s pastelkami v ruce a snažila se vyobrazovat věci z mého okolí. Proto se ale často stávalo, že jako témata svých kreseb jsem si vybírala postavy ze svých milovaných seriálů. Když mi pak někdo z dospělých, takovou postavičku nakreslil, například do památníku, byla jsem naprosto unešená. Jediným mým přáním pak bylo, jednou se k této dokonalosti přiblížit, a být schopna taky, tak realisticky postavu z Disney seriálů vyobrazit.

Dnes bych se ráda vrátila a zobrazovala na svých prvních dílech raději postavičky mnou vymyšlené, ale čím více se zabývám vývojem dětského výtvarného projevu, uvědomuji si, že tato myšlenka je naprosto nereálná, jelikož dítě má vrozené tendence zobrazovat věci ze svého okolí a pokud jsou to právě obrázky z filmů Walta Disneyho, bude zobrazovat právě ty. Spíše mi ale přijde stále zajímavé pro mě však je, kolik málo stačí, aby bylo dítě ovlivněno. A proč jsem vlastně vnímala Disneyho za naprostý vzor krásy, protože tak nějak jsem si představovala dokonalost. Proč jsem třeba nezačala kreslit postavy z filmů Jiřího Trnky? Nechci zde upírat kvalitu vzhledu a stylizace Disneyho seriálů, ale z dnešního pohledu na mě působí přece jen tak dokonale až kýčovitě.

S paní docentkou Hanou Babyrádovou, kterou jsem již výše zmiňovala v souvislosti publikacemi, jež vydala k tématu dětského výtvarného projevu, jsem se na tohle téma osobně bavila a ptala se, proč si myslí, že jsou Disneyho filmy pro děti tak atraktivní. Jako jeden z hlavních důvodů uváděla, že děti vždy upřednostňují jasné konturované postavy. Pro děti nejsou obrázky, které by vypadaly obdobně, jako by byly nakreslené jejich vrstevníky, atraktivní.

Je tedy otázkou, co v dnešní době, kdy máme animovaných filmů spousty, a rodiče mají na výběr, čím budou své dítě „krmit“, svým dětem vlastně předkládat, abychom je učili dobrě-

mu vkusu, ale zároveň vyhověli jejich vlastnímu instinktu, co se jim líbí. Je dobré vštěpovat dítěti nějaký ideál krásy, který se pak bude snažit za každou cenu napodobovat?

Uždil ve své knize uvádí: „Dítě, které začne napodobovat hotové kreslířské realizace dospělých, se přestává výtvarně vyvíjet. Představy, které odpovídají stupni jeho duševního vývoje, jsou vytlačeny „dokonalejšími“ kreslířskými formulami, za nimiž však nestojí jeho vlastní zkušenost, žádné úsilí o syntézu odpozorovaných částí. „Výsledek“ tu je, ale je bezcenný, i když třeba nezasvěceného strhne k chvále“.<sup>1</sup>

Ale i v současné společnosti, kdy jsou nám také předkládány nějaké ideály krásy, stále zůstává otázka, co je vlastně objektivně krásné. Asi je v pořádku, aby dítě mělo nějaké ideály ve výtvarném světě, ale vždy bude dobře, když si je samo bude moci vybrat a nesoustředit se jen na něj.

V rámci mého zájmu o to, proč jsou některé výtvarné pojetí pro děti atraktivní a jiné zase méně, jsem navštívila mateřskou školku, připravila si pár různorodých obrázků a o nich jsme si s dětmi povídali. Více naleznete v první příloze mé diplomové práce.

<sup>1</sup> UŽDIL, Jaromír. *Čáry, klikyháky, paňáci a auta: výtvarný projev a psychický život dítěte*. 5., přeprac. a dopl. vyd., v *Portále 1*. Praha: Portál, str. 83, 84

## 4 ANIMÁTOŘI S NAIVNÍ STYLIZACÍ

Dětskou naivitu ve výtvarné stylizaci u animovaných filmů si spojujeme často s tvorbou pro děti, avšak je pravdou, že když jsem hledala příklady animátorů, jejichž výtvarný projev je stylizovaný do jisté infantilnosti, vzpomínala jsem si na jména autorů, kteří vytvářejí spíše filmy pro dospělé. Možná je to opravdu tím, jak jsem již výše zmiňovala, že taková výtvarná stylizace by nebyla pro děti úplně atraktivní.

Mezi tři animátory, o jejichž tvorbě bych chtěla mluvit v souvislosti s analogií k dětskému výtvarnému projevu, patří Julia Pott, Jonathan Hodgson a Priit Parn. Každý z těchto animátorů má svůj specifický výraz a i podobnosti s kresbou dětí se v jejich filmech projevují jiným způsobem. Spojující prvek pro tyto animátory je téma, které je určeno dospělému divákovi a ve kterém spatřuji to, že filmy fungují na základě výrazného kontrastu mezi obsahem a formou.

Dříve, než se však začnu věnovat jednotlivým příkladům, chtěla bych obecně shrnout, které výrazové prostředky dětské stylizace se v animovaných filmech objevují. Prvky jsou podobné, jako jsem již zmiňovala v souvislosti s inspirací dětskou kresbou ve výtvarném umění. Záležitostí zcela odlišnou však je fakt, že u animovaného filmu, jsou obrázky v pohybu a většinou vypráví nějaký příběh. Už jenom tady tahle skutečnost má hlubokou spojitost s dětským uměleckým ztvárněním, protože je známo, že děti milují pohyblivé věci a spousta z nich taky táhne ve školních letech nejen k četbě, ale i k tvorbě komiksů či komiksových stripů.

Já si sama moc dobře vzpomínám a pár reálných důkazů bych našla i doma v šuplíku, že když jsem začala chodit do školy a používat písmenka, začala jsem si také kreslit svoje drobné příběhy. Měla jsem ráda ten pocit, když to, co kreslím, se nějak vyvíjí dále a postavy, které jsem vyobrazovala, musely svým způsobem „ožít“ a řešit různé situace, nezůstat vyobrazené ve stejné poloze se stejným výrazem, ale jednat, něco dělat, aby to bylo zřetelné nejen pro mě, když jsem si to ve své hlavě představila, ale i mým kamarádům, kterým jsem své příběhy ráda ukazovala.

Proto už jen formát rozpohybovaného komiksu je pro děti velice atraktivní. U filmů, které jsou stylizované do podoby dětské kresby, si často navíc můžeme všimnout, že animace není

plynulá, je sekaná, nepřesná. Samozřejmě se v těchto případech jedná o záměr, jelikož když se někdo snaží napodobovat výtvarný projev dětí, bude se snažit vžít do role, jak by to takové dítě kreslilo.

V kontextu animovaného filmu s prvky dětské tvorby, lze mluvit také o antropomorfismu, kdy neživé postavy či zvířata v animovaných filmech mají lidské vlastnosti, stejně tak jako má dítě tendenci ve svých kresbách neživým předmětům připisovat určitou tvářnost, obdařovat lidským výrazem všechno, co se pohybuje a roste.

Nejčastějším prvkem je pak určitě záměrná deformace postav. Lidé, zvířata i věci, jsou často stylizované tak, že autor záměrně nedodrží symetrii, přesnost nebo měřítko a hrdinové v jeho filmech vypadají nerealisticky, čímž evokují paralelu s kresbou dětí.

O užívání perspektivy zde platí v podstatě to samé, co u postav. Je nutné si uvědomit, že je zde záměrná deformace perspektivy na inverzní či případná úplná ignorace. Dospělý tvůrce nemůže nevědomky nakreslit obrácenou perspektivu, postrádá spontánnost, o kresbě přemýšlí a uvědomuje si všechny zákonitosti, které perspektiva má.

Dále se ve stylizaci objevují prvky pseudo-naturalismu, kdy jsou například postavy vykresleny detailně, jsou propracované, ale jsou disproportionální.

Výše jmenované znaky, jsou asi ty nejpodstatnější, díky kterým obecně pozorujeme analogie mezi kresbou dětí a tvorbou některých animátorů

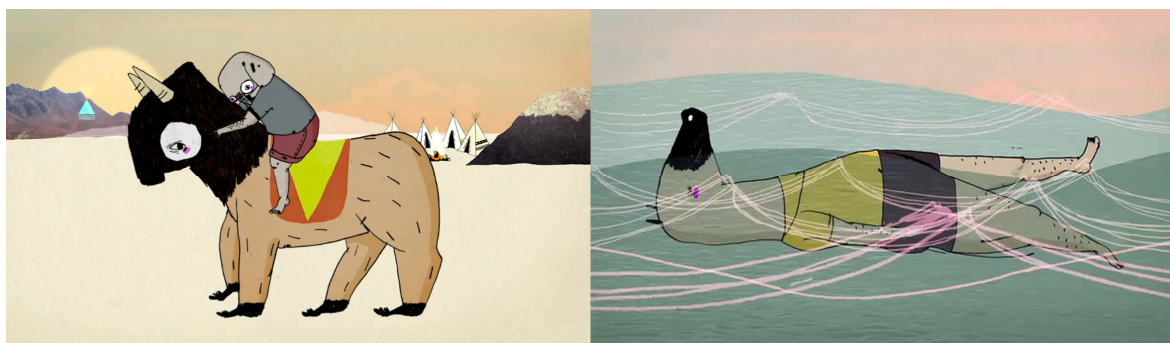


## 4.1 ŽENSKÁ POETIKA ANIMÁTORKY JULIE POTT

Julia Pott je mladá současná britská animátorka, v současnosti žijící v Brooklynu. Ve světě animovaného filmu má přesto již v tak mladém věku řadu úspěchů. V roce 2011 graduovala na prestižní Royal College of Art v Londýně, kde vystudovala obor animace. I přesto, že je Julia tak mladá, dokázala se již ve světě animovaného filmu prosadit. Spolupracovala již s takovými firmami, jako Toyota, MTV či Londýnská galerie Tate Modern a dělala hudební videoklipy například pro zpěvačku Bat For Lashes nebo kapelu The Decemberists.<sup>16</sup>

Z tvorby Julie Pott přímo číší ženskost, sensibilita, ale také jistá nedokonalost a kromě toho, že mají její autorské filmy často silné příběhy, které vycházejí z vlastních zkušeností, nejčastěji pak z období dětství a dospívání a své nezaměnitelné kouzlo ve způsobu vyprávění, její filmy mají co říct i z hlediska výtvarného zpracování. Mezi hlavní hrdiny filmu Julie Pott patří roztomilá, ale zároveň podivná zvířátka, která mluví a prožívají lidské emoce, jako první lásky, rozchody a autorka skrze ně řeší různé mezilidské vztahy.

Naivita se u jejích filmů nachází nejen v příbězích, ale také ve výtvarné stylizaci, kdy z její tvorby je naprosto zřetelný velký důraz kladený na výtvarnou stránku. Jako hlavní techniku využívá kreslené animace, ale často kombinuje různé ilustrace, které ručně vytváří, s fotkami či technikou stop-motion. Její tvorbu mám moc ráda a pro hlubší rozbor jednoho z jejích snímků, na kterém chci demonstrovat jisté podobnosti s dětským výtvarným projevem, jsem si vybrala jeden z jejích posledních děl, film *Belly*, smutně laděný příběh o trojici poutníků.



Obr. 11, 12 Julia Pott, obrázky z filmu *Belly*

### Film Belly

Film je příběh dvou bratrů Alexe, Oscara a jeho kamaráda, kteří se spolu vydají na pláž. Starší z bratrů Alex se rozhodne jít si zaplavat si do moře, avšak najednou zmizí pod hladinou. Oscar a jeho přítel začnou Alexe hledat. Potopí se na samé dno moře, kde se setkávají s obrovskou velrybou. Oscar se ptá, zda neviděla jeho bratra, a když velryba odpoví, že jej cítí ve svém břichu, vylezou si na její hřbet a do jejích útrob vklouznou taky. Tam Alexe naleznou, propadající ho se, v břichu velryby. Oscarův přítel podává ruku na pomoc a začne vytahovat Alexe vzhůru, ale táhne ho takovou silou, že když už je bratr jeho přítele venku, on sám odletí ke stěně břicha, ke které se přilepí. Oscar se snaží příteli pomoci, ale při pokusu jej k sobě přitáhnout, mu odtrhne ruku. Přítel je nabádá, aby břicho velryby opustili a bratři tak učiní. Opouštějí velrybu, usedají na delfíny a ti s nimi plují vzhůru ke hladině, kde se nechávají volně unášet proudem.

V rozhovoru o filmu Belly, sama autorka vypráví, co ji inspirovalo k realizaci takového snímku. Ve scénáři se inspiruje především svým dětstvím, hlavními tématy filmu jsou láska, přátelství, odmítnutí. Julia chtěla, aby příběh vyvolával určitou nostalgii. Děj je také zasazen do letního období, což vysvětluje tím, že kdykoli se jí vybaví vzpomínky na dětství, většina z nich se odehrává v létě, kdy jezdila s rodiči k moři a dováděla na pláži se svou starší sestrou. Sama se stále cítí, jako by byla dítě a cituje větu „polovinu vašeho života strávíte, než vám je patnáct“ z knihy The Hotel New Hampshire spisovatele Johna Irvinga.

Technika filmu je kombinace 2D kreslené animace, živých záběrů moře a prokládaných pozadími z koláží fotografií a kreslených ilustrací. Autorka uvádí inspiraci v dětské tvorbě, televizních show z devadesátých let, seriály pro děti, ale také estonské animaci, ze které čerpá pružnou linku svých postav. A právě tam spatřuji největší podobnost s výtvarným projevem dětí.<sup>17, 18</sup>

Samotné postavy jsou velice zvláštního charakteru a ne úplně jasně identifikovatelné. Jsou jakousi směsicí zvířat a lidí. Alex má tvář, která mi evokuje delfína, přitom celková hlava vypadá tvarově spíše jako koňská a stejně jako Oscar, má lidskou postavu, hlas, oblečení i způsob chůze. Mladší z bratrů Oscar má zase hlavu slona a jeho přítel je kombinací různých zvířat, u jeho postavy mě napadá přirovnání s medvědem, hlavu má ale více protáhlou a místo nosu něco jako malý chobot, leze jako zvíře po čtyřech, ale mluví jako člověk.

Charaktery hlavních postav jsou tedy velice neobvyklé, ale o to víc si jejich nedokonalost a neurčitost dávám do souvislosti s dětskou kresbou. Postavy jsou disproporční, vůbec nejsou nakresleny na základě znalostí anatomie, ale spíše jsou vykreslené do detailů s inspirací na částech těl lidí a zvířat, což se taky hojně vyskytuje v dětském projevu v podobě pseudo-naturalismu.

Když se postavy pohybují, linka se deformuje a postavy mění tvar tak, jakoby přestaly fungovat jakékoli perspektivní zákonitosti. Dobře viditelné je tohle konkrétně v momentě, kdy se Alex vydává zaplavat si do moře a Oscarovi je to líto, že nechce, aby šel s ním. Ukápně mu slza, a když si chce utřít oči a přikládá svou ruku na tvář, ruka se přizpůsobuje a tvarově se mění a oko se extrémně deformuje, když se jej ruka dotýká. Dále je tento prvek zřetelný v momentě, kdy přítel Oscara nabírá na svůj hřbet, v tom momentě se tvar těla nepřizpůsobuje pohybu, ale linka se deformuje a postavy mění svůj původní tvar, do kterého se po provedení pohybu vrací. V posledním záběru bratři proplouvají mezi vlnkami moře a nechají se unášet, vlnky mají také nádech dětskosti.

Filmy Julie Pott obdivuji, jsou krásné, a myslím, že zvolený výtvarný styl, kterým nám své skromné, ale silné příběhy, vypráví, naprosto koresponduje s tím, co nám chce sdělit. Její filmy jsou hravé, něžné, milé, naivní a smutné zároveň, ale vždy, když je vidím, pohladí mě u srdce a vybavím si spoustu věcí z mého dospívání dětství.

<sup>16</sup> Julia Pott: Belly. In: *Motionographer* [online]. 2012 [cit. 2013-04-28]. Dostupné z: <http://motionographer.com/2012/07/24/julia-pott-belly/>

<sup>17</sup> Julia Pott: Belly. In: *Motionographer* [online]. 2012 [cit. 2013-04-28]. Dostupné z: <http://motionographer.com/2012/07/24/julia-pott-belly/>

<sup>18</sup> Belly. Short of the Week: The Greatest Stories of Our Time [online]. 2012 [cit. 2013-04-25]. Dostupné z: <http://www.shortoftheweek.com/2012/07/24/belly/>

## 4.2 PRÁCE S TEXTEM V ANIMACÍCH JONATHANA HODGSONA

Jonathan Hodgson je Britský animátor, narozený roku 1960. Za dlouhou animátorskou kariéru už za sebou má řadu úspěchů a zkušeností, proto také ani není snadné jeho tvorbu jednoznačně vymezit. Po absolvování Londýnské Royal College of Art pracoval pro pár animačních studií jako režisér. V roce 2003 založil své vlastní studio Hodgson Films.

Většina jeho prací jsou 2D animace, někdy v kombinaci i s hranými filmy. Mezi jeho tvorbu patří také dokumentární, tvorba seriálů pro děti či experimentální snímky a často své příběhy zakládá na vlastních zkušenostech. Avšak výtvarná stylizace jeho animací je opravdu rozmanitá a těžko zařaditelná jen do jednoho stylu. Různě kombinuje ploškovou papírovou animaci s animací kreslenou, a proto v jeho tvorbě najdeme spoustu nesourodých prvků.

V jeho filmech se objevuje hodně práce s textem a často také spolupracuje například s ilustrátory, kteří mu navrhnou vzhled celého filmu, který poté on sám zpracovává. Významná spolupráce s ilustrátorem Jonnyho Hannaha stála i u vzniku snímku z roku 2000 s názvem *The Man with the Beautiful Eyes*, který bych právě ráda v kontextu s dětským výtvarným projevem zmínila.<sup>19, 20</sup>



Obr. 13,14 Jonathan Hodgson, obrázky z filmu *The Man with the Beautiful Eyes*

### **The Man with the Beautiful Eyes**

Příběh je založený na povídce Charlese Bukowského, která vypráví o partě čtyř chlapců, kteří jsou rodiči varováni, aby si nehráli v blízkosti záhadného domu, který stojí v nedalekém okolí. Samozřejmě se tento dům stane naopak zdrojem pro jejich zvědavost a

jsou jím natolik fascinováni, že se jednoho dne rozhodnou skrze vysoký bambusový plot blíž k domu nahlédnout. Chlapci uvidí opilého, strništěm zarosteného majitele domu, s cigaretou a whiskey v ruce. Když chlapce zahlédne, mile je osloví a zeptá se, zda se tam při jeho pozorování mladí gentlemani dobře baví. Pro chlapce se tento muž stane symbolem síly, přirozenosti a krásy. Avšak jednoho dne dům vzplane a shoří. Děti to začnou dávat za vinu svým rodičům, pro které byl tento vzor muže s volnou myslí, nepřístupný a obviní jej, že dům zapálili oni, protože pro ně bylo všechno příliš krásné. Začnou si přemítat myšlenku, jestli tak skončí všechno, co bude svou odlišností krásné a kolik lidí, kvůli tomu bude muset zemřít.

Ilustrace Jonnyho Hannah, který určil výtvarnou polohu celého filmu, jsou samy o sobě jasným příkladem inspirace dětskou kresbou, ale v animovaném filmu Jonathana Hodgsona dostaly spoustu nových rozměrů. Tento snímek je asi jeden z nejlepších příkladů, který jsem ve spojitosti s dětskou naivní stylizací v animovaném filmu našla. Nalezneme zde mnoho analogií, které nacházíme v kresbě dětské. Animace je ručně kreslená a celý film se v něm prolínají záběry s odlišnými úhly pohledů a střídání barevnosti.

Ústřední postavy, čtyři mladí kluci, jsou nakreslení ve velmi uvolněné a nepřesné lince a vybarvené mají jen oblečení. Jejich tváře nejsou do detailu vykreslené, detaily se zde objevují spíše v podobě proužků na tričku, či jiných zdobných prvků na oblečení, což je jeden z prvních znaků, protože děti mají taky tendence vykreslovat zdobné oblečení, přičemž ostatní prvky, byť důležitější, mohou zůstat nedodělané. Postavy jsou místy disproporční a během pohybu nedodrží jasnou konturu. Použití barev se během filmu mění od různých jasných ostrých čar po velké plochy barev

V průběhu celého filmu se mění různé druhy perspektivy, ta, která nám dětskou kresbu evokuje nejvíce, je perspektiva sklápění a již výše jsem zmiňovala, že je dětmi hojně užívaná. Ve filmu ji nalezneme například, když děti pozorují majitele „zakázaného domu“ vstupovat dovnitř domu. Vidíme jezírko, které je namalováno půdorysně z nadhledu, jako plocha na mapě a muž kráčející domů, je namalován, jako bychom se na něj dívali en face, avšak my se na něj díváme z nadhledu. Dům je přitom namalován také z nadhledu, což je velice podobné způsobu kreslení dětí, ty totiž také na jednom pohledu kombinují více druhů perspektiv.

Další společný prvek je „základní čára“. Ve filmu je spousta momentů, kdy si skupinka hochů hraje v prostoru, který je vymezen rovnou plochou, která symbolizuje zem.

Několikrát se ve filmu objevují ornamenty, kupříkladu když muž kouří cigaretu a vydechuje kouř, ten je stylizován do zakroucených čar, které se rozprostírají do různých směrů. Podobné klikyháky ještě vidíme jako symbol vody v rybníku či dýmu, když začne hořet dům. Tyto různé čáry značně korespondují s prvotními dětskými pokusy o vytvoření kresby, jsou to nepravidelné čáry, které se opakují.

V neposlední řadě, bych také zdůraznila autorovu práci s textem. V tvorbě dětí se sice písmo začíná objevovat až v pozdějším věku, ale pokud jej dítě začne používat, není jednotvárné a mění se jeho výška, tloušťka, barva i styl, což můžeme sledovat i v tomto animovaném snímku. Autor zde také využívá text jako formu pro zobrazení jasné věci, kdy například namísto zlaté ryбки, napíše nápis „gold fish“, který animuje tak, aby plul jako skutečná ryбка a tím je zde význam textu povýšen spíše na grafický symbol, než na samotný text, který by nám měl něco sdělovat.

V posledních záběrech se objevují také průhledné dopravní prostředky a i lidé, kteří se mihnou na ulici, jsou průhlední. Zde nalézáme spojitost v dětmí oblíbeném rentgenovém zobrazování, kdy rády kreslí objekty průhledné, proto, abychom nebyli jako diváci ochuzeni, co se skrývá uvnitř.

Tento animovaný film je zajímavým pohledem na to, jak spolu vzájemně dobře souzní dvě naprosto odlišné složky, jakými zde byl smutný příběh a stylizace, která jasně evokuje výtvarný projev dětí.

<sup>19</sup> BIOGRAPHY. *HODGSON FILMS* [online]. 2008 [cit. 2013-04-28]. Dostupné z: <http://www.hodgsonfilms.com/>

<sup>20</sup> Jonathan Hodgson. *Animate Projects* [online]. 2013 [cit. 2013-04-28]. Dostupné z: [http://www.animateprojects.org/films/by\\_artist/h/j\\_hodgson](http://www.animateprojects.org/films/by_artist/h/j_hodgson)

### 4.3 UVOLNĚNÁ LINKA PRIITA PÄRNA

Tvorba estonského animátora Priita Pärna je mi blízká již delší dobu a když jsem se rozhodla, které animátory bych chtěla v souvislosti hledání podobných prvků, jako v dětské kresbě, zmiňovat, napadl mě právě on.

Priit Parn se narodil roku 1946 a původně vystudoval biologii, až později se začal věnovat animovanému filmu a postupně se zařadil mezi nejpodstatnější animátory nejen estonské, ale i světové animace. Jeho filmy jsou plné paradoxního, často černého humoru, nadsázky, hravého surrealismu a jedinečného výtvarného projevu, který často svojí absurditou a naivitou skvěle kontrastuje i s vážnějšími tématy mezilidských vztahů, jenž jsou určeny, právě pro dospělého diváka. Pro jeho tvorbu jsou typické metamorfózy a obrovská imaginace, kdy často využívá dvojsmyslnosti obrazu, kdy z jednoho úhlu vnímáme jednu věc, autor ji jen například pootočí a lehce pozmění a máme zde věc zcela jinou. Mezi jeho nejznámější díla patří Snídaně v trávě, Trojúhelník nebo Hotel E. Svojí odvážnou tvorbou inspiroval celou řadu dalších animátorů po celém světě. K podrobnější analýze jsem si vybrala jeden z jeho posledních filmů z roku 2009, zrealizovaný ve spolupráci se svou ženou Olgou, Potápěči v dešti, který stejně jako většina jeho filmů, posbíral řadu ocenění.<sup>21</sup>



Obr. 15, 16 Priit Parn, obrázky z filmu *Potápěči v dešti*

#### Potápěči v dešti

Příběh začíná setkáním muže a ženy v bytě, dají si společně kávu u stolu a potom pro muže přijede auto. Žena jde spát. Nemůže usnout a napadají ji hrozné představy, nakonec ji drnění budíku probudí zpět do reality. Mezitím zjistíme, že muž je potápěč, celou dobu prší, vidíme potápějící se loď, kolaps na silnici a všichni kolem potápěče, který se podle všeho chystá vykonat nějakou záchrannou akci a ponořit se k potápějící se lodi, jsou dezoriento-

vaní a mají problém se synchronizovat, aby dospěli k nějakému výsledku. Žena s mužem se setkávají znova, je večer, potápěč jde po náročném dni na dešti spát, žena, jak zjistíme, jde do práce, neboť pro ni přijíždí auto s nápisem noční zubař.

V tomto případě neshledávám takové množství spojujících prvků v kontextu s dětským výtvarným projevem, jako u předchozích, již zmiňovaných animovaných snímků, ale přece je možné jich pár najít. Například postavy jsou disproporční, deformované a popírají anatomii, a to je zřetelné zejména v tom, že obě hlavní postavy mají na každé ruce jen čtyři prsty. Když žena spí, představuje si, že je na zastávce, kde jsou také dvě zvláštní postavy, které mají krátký trup a extrémně protažené nohy, podobné takovým, jaké zobrazují děti u svých prvních pokusů o zachycení postav. Poté, když se žena probouzí ze spánku, který rozhodně nebyl plnohodnotný, má nakřivo oko, to se jí za okamžik vyrovná. Objevuje se obraz rozřezaného domu a tím je nám odhaleno, co se děje uvnitř, přičemž, jak jsem již zmiňovala, tahle záležitost je velice běžná i u kreseb dětí.

Priit Pärn vytvořil spoustu veselých a hravých snímků, ale tento snímek jsem si vybrala především proto, že je pochmurný, černobílý, celou dobu v něm prší a to mě naladí až na takovou neurotickou vlnu, kdy mě rozčiluje, proč se tam něco neděje, nebo spíše proč se tam dějí takové věci. Většinou obdobné pocity mám při sledování realistických věcí, jako hraných filmů a tady je zajímavé, že i přesto, že výtvarná poloha snímku je místy naivně stylizovaná, vůbec z ní žádná hravost nevyzařuje, tedy alespoň pro mě ne.

Potápěči v dešti jsou názorným příkladem opaku ve srovnání s filmem Jonathana Hodgsona, příkladem, kdy použitím naivně stylizované výtvarnosti, nemusí vždy vzniknout byť smutné, nostalgické, ale hravé dílo a opravdu záleží na způsobu vyprávění příběhu a na barevnosti.

<sup>21</sup> PRIIT PÄRN. *EESTI JOONISFILM* [online]. 2010 [cit. 2013-04-28]. Dostupné z: <http://www.joonisfilm.ee/film-makers/priit-parn-2?lang=en>



## ZÁVĚR

Jsem ráda, že jsem se v rámci své diplomové práce mohla věnovat dětskému výtvarnému projevu a jeho vlivu na animovaný film a další oblasti umění. V průběhu hledání různých informačních zdrojů jsem se dozvěděla spoustu nových věcí, ale také při pátrání v matných vzpomínkách, kdy jsem začínala kreslit já, jsem si uvědomila, jak krásné období to bylo. Myslím si, že dětská kresba stále zůstane zahalena rouškou tajemství a nikdo nikdy neurčí jasný důvod, co dítě vede k tomu, aby kreslit začalo. Díla vzniklé pod rukou dětí přetrvají nenapodobitelné, jedinečné a pro mnoho dalších umělců budou nadále nevyčerpatelným inspiračním zdrojem.

Vždy bude dobře, když se k nim budeme vracet a budeme si připomínat, jaká nevědomost, nevinnost a touha po poznání, v nás byla a co jsme chtěli světu sdělit. Bylo by krásné, kdyby se každý z nás čas od času zamyslel a pokusil se v sobě najít, v jakékoli formě, tu špetku naivity a spontánnosti, která nás od prvních let našich životů provázela.

**SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY**

*BUCHHOLZ, Elke Linda a Beate ZIMMERMANN. Pablo Picasso: život a dílo. Vyd. 1. Praha: Slovart, 2006, 95 s. Malý umělecký průvodce. ISBN 80-720-9794-6.*

*READ, Herbert Edward. Osudy moderního umění: výběr z díla. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1964. Teorie a kritika, sv. 16.*

*Umění: velký obrazový průvodce. Vyd. 1. Praha: Knižní klub, 2010, 612 s. ISBN 978-80-242-2663-7.*

*Malířské umění od A do Z: Dějiny malířského umění od počátků civilizace. Praha: Rebo Productions, 1995, 766 s. ISBN 80-858-1520-6.*

*UŽDIL, Jaromír. Čáry, klikyháky, paňáci a auta: výtvarný projev a psychický život dítěte. 5., přeprac. a dopl. vyd., v Portále 1. Praha: Portál, 125 s. ISBN 80-717-8599-7.*

*UŽDIL, Jaromír. Výtvarný projev a výchova. Vyd. 2., dopl. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1978, 333 s., [65] s. obr. příl.*

*HAZUKOVÁ, Helena a Pavel ŠAMŠULA. Didaktika výtvarné výchovy. Vyd. 1. Brno: UJEP Brno, 1984*

*NÁDVORNÍKOVÁ, Alena. L'art brut: umění v původním (surovém) stavu. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 1998, 79 s. ISBN 80-701-0060-5.*

*ČAPEK, Josef a Jiří OPELÍK. Knihy o umění. 1. vyd. tohoto souboru. Praha: Triáda, 2009, 616 s. ISBN 978-80-87256-09-1.*

*BABYRÁDOVÁ, Hana. Symbol v dětském výtvarném projevu. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita v Brně, 1999, 131 s. Spisy Pedagogické fakulty Masarykovy univerzity v Brně, sv. 72. ISBN 80-210-2079-2.*

*Uždil, J.: Konec dětské kresby? Estetická výchova, 27, 1988, č. 3, s. 67-68*

*Piaget, J., Inhelderová, B.: Psychologie dítěte, Portál, Praha, 1997.*

*Vágnerová, M. Kognitivní a sociální psychologie žáka základní školy. Dotisk. 1. vyd. Praha: Karolinum, 2002. s. 304. ISBN 80-246-0181-8.*

*Emmerling Leonhard, Basquiat, New York: TASCHEN, 96 stran, 2011, ISBN: 978-3-8365-2714-9*

*DECHARME, Bruno, et al. Art brut : sbírka abcd. Praha : Galerie hl. m. Prahy, 2006*

*DUBUFFET, Jean. Dusivá kultura, Praha : Hermann a synové, 1998. 120 s.*

*PONDĚLÍČEK, Ivo. Fantaskní umění. Praha : Vodnář, 2002. 144 s.*

*BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. Umění filmu: úvod do studia formy a stylu. Editor Julius Wiedemann. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2004, 573 s. ISBN 38-228-2588-3.*

*Animation now!. Editor Julius Wiedemann. Köln: Taschen, 2004, 573 s. ISBN 38-228-2588-3.*

### **INTERNETOVÉ ZDROJE:**

<http://www.infovek.sk/>

<http://www.galerieart.cz/>

<http://www.joonisfilm.ee/>

<http://motionographer.com/>

<http://www.shortoftheweek.com/>

<http://www.juliapott.com/>

<http://www.youtube.com/>

<https://vimeo.com/>

<http://www.animateprojects.org/>

<http://www.hodgsonfilms.com/>

<http://artlist.cz/>

<http://dejinyasoucasnost.cz>

**SEZNAM OBRÁZKŮ**

<i>Obr. 1 Ilustrace z knihy Malý princ.....</i>	<i>10</i>
<i>Obr. 2 Jedna z prvních kreseb ode mě nebo mé sestry.....</i>	<i>13</i>
<i>Obr. 3,4 Dětské kresby z knihy Jaromíra Uždila – Čáry, klikyháky, paňáci a auta: výtvarný projev a psychický život dítěte.....</i>	<i>17</i>
<i>Obr. 5 Nástěnné malby v jeskyni Lascaux.....</i>	<i>21</i>
<i>Obr. 6 Alfred Wallis, Ostrov, St. Ives.....</i>	<i>24</i>
<i>Obr. 7 Henri Rousseau, Válka.....</i>	<i>24</i>
<i>Obr.8 Jean Dubuffet, Jazz Band (Dirty Style Blues).....</i>	<i>27</i>
<i>Obr. 9 Martin Maloney .....</i>	<i>28</i>
<i>Obr.10 Basquiat.....</i>	<i>28</i>
<i>Obr. 11, 12 Julia Pott, obrázky z filmu Belly.....</i>	<i>34</i>
<i>Obr. 13,14 Jonathan Hodgson, obrázky z filmu The Man with the Beautiful Eyes.....</i>	<i>37</i>
<i>Obr. 15, 16 Priit Parn, obrázky z filmu Potápěči v dešti.....</i>	<i>40</i>

## **SEZNAM PŘÍLOH**

**PŘÍLOHA P1: POVÍDÁNÍ S DĚTMI, KTERÉ OBRÁZKY SE JIM LÍBÍ A PROČ**

**PŘÍLOHA P2: DOKUMENTACE K PRAKTICKÉ ČÁSTI DIPLOMOVÉ PRÁCE  
ANIMOVANÝ FILM JAK MI ULETĚLY LABUTĚ**

**PŘÍLOHA P2: I) VÝTVARNÉ NÁVRHY**

**II) OBRÁZKOVÝ SCÉNÁŘ**

## PŘÍLOHA P1: POVÍDÁNÍ S DĚTMI, KTERÉ OBRÁZKY SE JIM LÍBÍ A PROČ

Jelikož mě zajímal názor samotných dětí, navštívila jsem mateřskou školu, připravila si pár ukázek v podobě obrázků z různých animovaných filmů a s dětmi si o nich povídala. Ve třídě bylo dvanáct dětí ve věku kolem pěti let.



*Příklady obrázků, které jsem nechala mezi dětmi kolovat.*

Nejvíce je oslovili obrázky s Bambim od Disneyho a Totorem od studia Ghibli a naopak ty, které se jim líbily nejméně, byly z filmů Jonathana Hodgsona, kterého jsem výše zmiňovala, jako autora, který se nechává dětským výtvarným projevem inspirovat.

Jako důvod, proč se jim obrázky Disneyho či studia Ghibli líbí, děti uváděly, že jsou to obrázky veselé, milé, že by takové zvířátka z obrázků chtěly, protože jsou zkrátka krásné.

O to zajímavější ale byly reakce, když mezi nimi kolovaly obrázky, které u nich nevzbuzovaly pozitivní reakce. Když jsem nechala kolovat obrázky z filmu Hodgsona, děti se začaly smát a nesly se mezi nimi řeči typu: „fuj, to je škaredé a strašidelné, divné“.

Jako důvod proč se jim takové obrázky nelíbily, zmiňovaly, že se postavy mračí a jsou celkově nepěkné. Taky se vyjadřovaly ke kompozici a barevnosti těchto obrázků. Přišlo jim zvláštní, že postavy nejsou ve formátu celé, mají ořezané hlavy, ale také se podívovali nad barevností obrázků, konkrétně pak postav a obličejů. Říkaly, že je přece divné, že by měl člověk mít bílé nebo modré tváře a že je to špatně namalované.

Když jsem ty děti pozorovala, přišlo mi velice zvláštní, že když vidí projev, který je podobný tomu jejich, smějí se mu, přitom by samy, bez přemýšlení, namalovaly modrý obličej

klidně také. Možná to je i kvůli tomu, že jsem jim obrázky předkládala vytištěné na papíře, jako hotové dílo a ony to mohly vnímat, že jim chci předkládat nějaké vzory, ideály, a protože samy sebe vnímají jako nedospělé, kteří se něčemu učí, zdokonalují se a rostou, pak pro ně nemůže být takový obrázek ocenění hodný, neboť ten by přece zvládli nakreslit také.

### Návrhy dětí na desky diplomové práce

V rámci návštěvy mateřské školy jsem děti poprosila, aby mi vytvořily obrázek na plátno, ze kterého jsem si nechala vyhotovit desky pro moji diplomovou práci. Zde je pár návrhů.

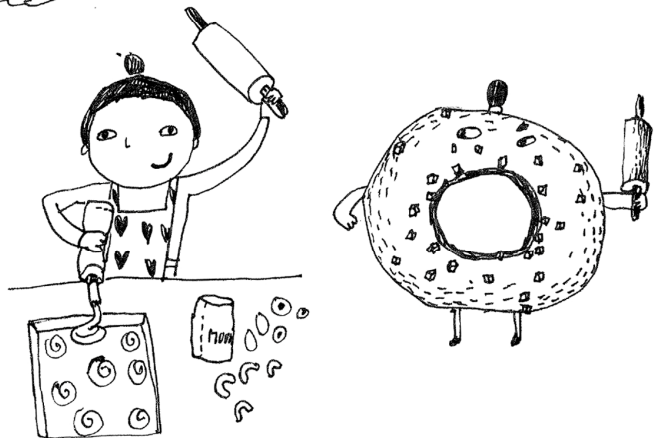
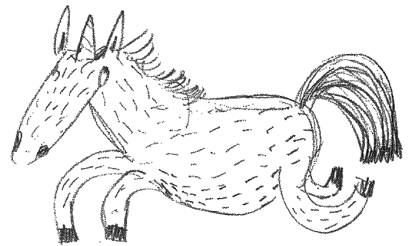
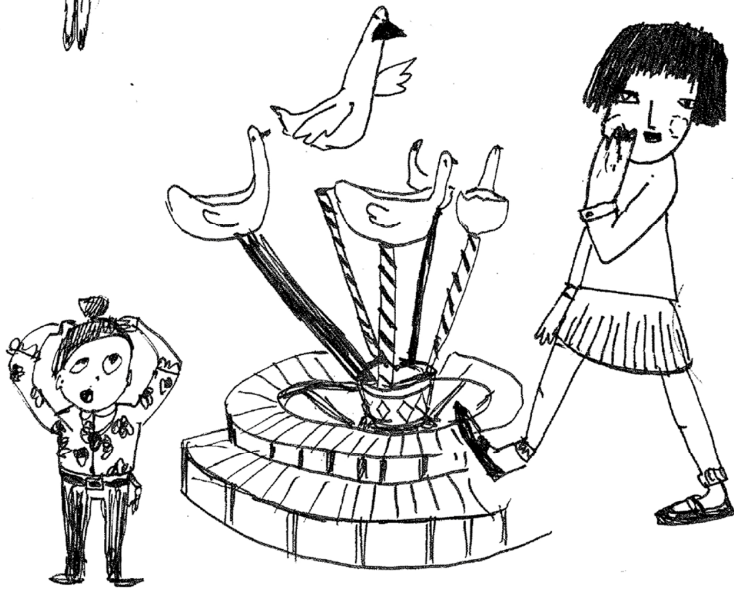
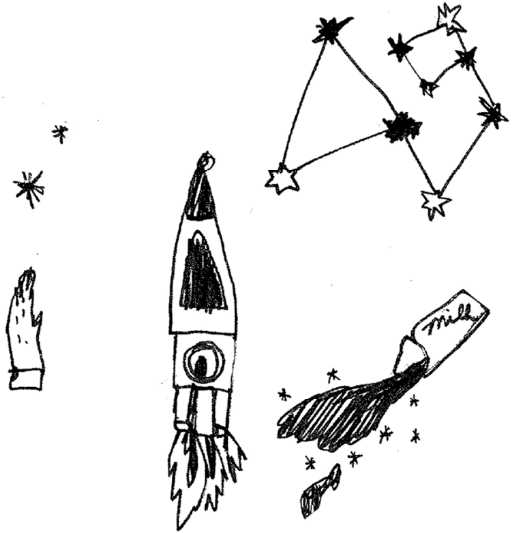
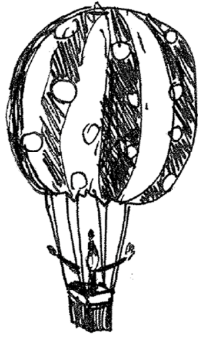


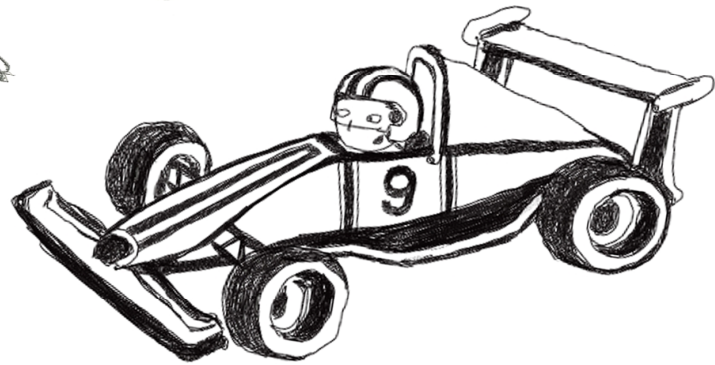
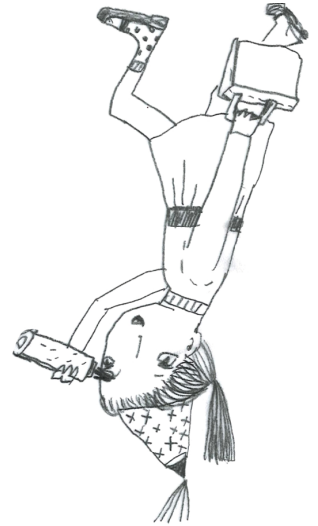
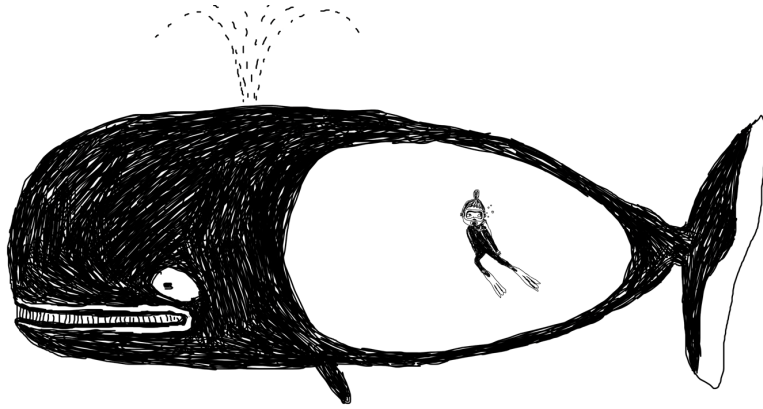


## PŘÍLOHA P2: D) VÝTVARNÉ NÁVRHY

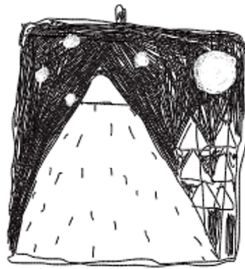








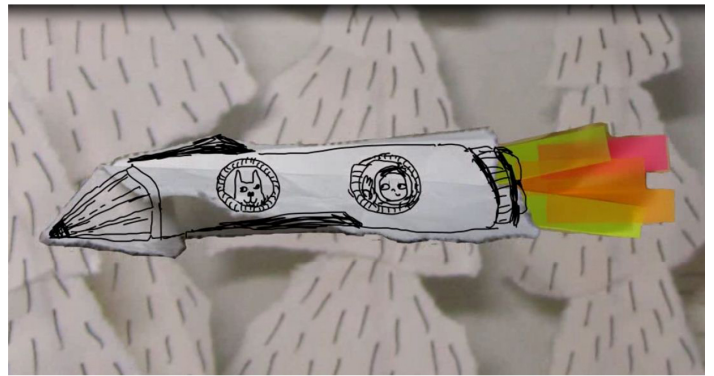
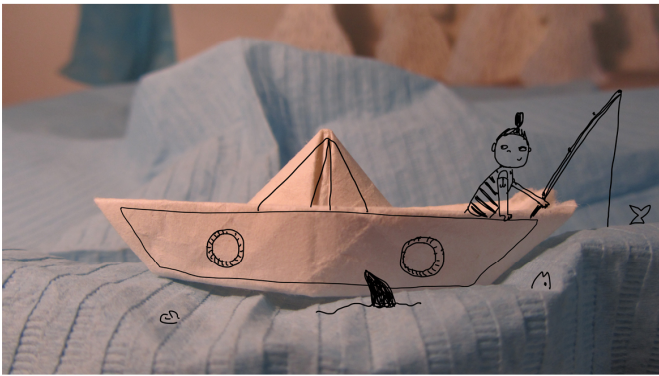
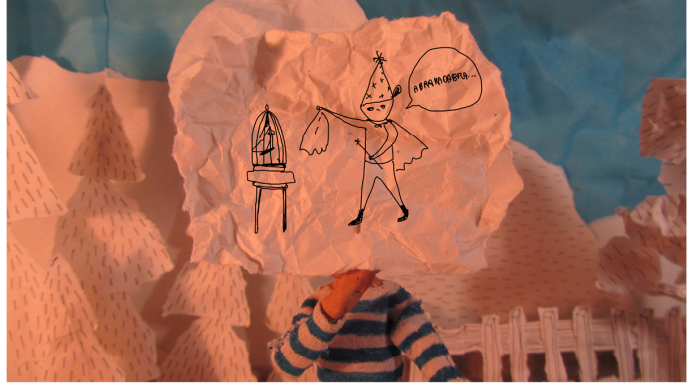
babababla-  
babababla  
babababla.  
...



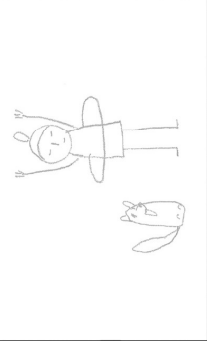
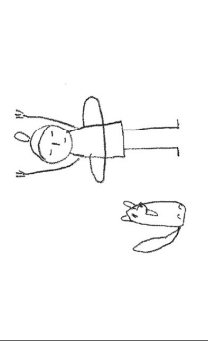
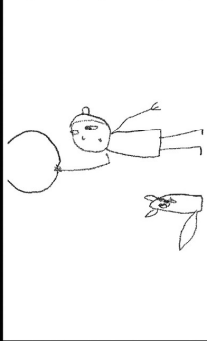
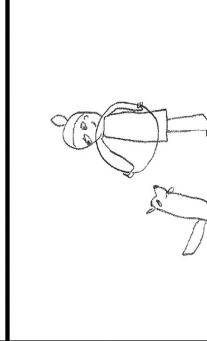
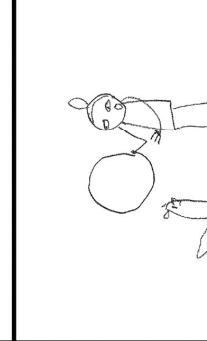
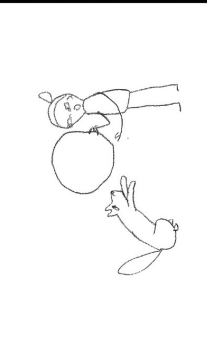


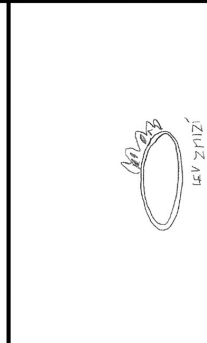
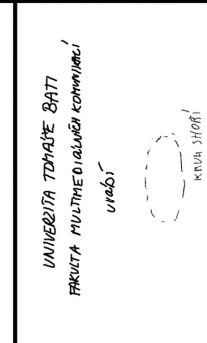


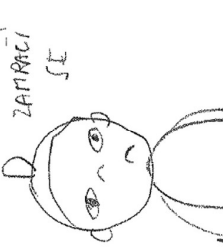
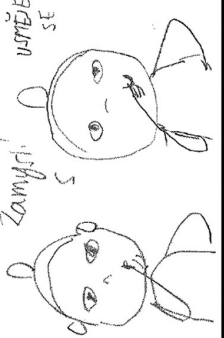

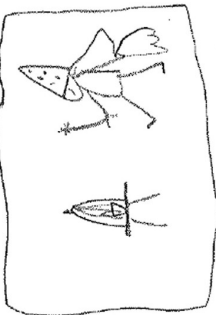
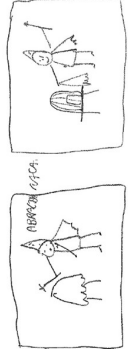


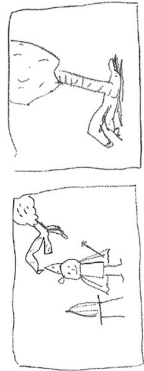
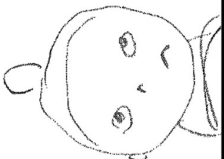

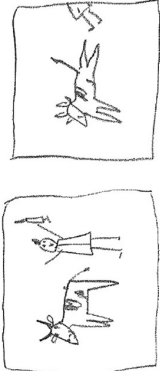





## PŘÍLOHA P2: II) OBRÁZKOVÝ SCÉNÁŘ

Popis	Obraz	Zvuk
roztmíváčka 00:00		ptáci, ruch ulice
holička točí s kruhem vedle ní je sedící pes, který jí sleduje pozn. <i>loutková animace</i> 00:03		ptáci, ruch ulice
holička vezme kruh do rukou, prohlíží si jej 00:07		ptáci, ruch ulice
pak se podívá na psa usměje se 00:10		ptáci, ruch ulice
nastaví kruh k psovi a nabádá jej, aby proskočil 00:12		ptáci, ruch ulice
pes vyskočí 00:14		ptáci, ruch ulice
jakmile však vyskočí, mění se ve lva, kruh se mění v kruh ohnivý a holíčka se mění v cirkusáka 00:16 pozn. <i>kreslená animace</i>	 <i>XZPĚVNICE PRO PĚSĚNĚ</i>	ruchy z cirkusu
avšak lev kruh přeskóčí a holíčku slupne 00:20		ruchy z cirkusu
lev mizí v zemi, kruh padá k zemi a pomalu uhořívá 00:22	 LEV ZPÍZÍ	ruchy z cirkusu
kruh shoří objevují se úvodní titulky 00:24	 UNIVERZITA TĚPÁNE BATTI FRAGATA MULTIMÉDIÁLNÍ KOMUNIKACE VĚROBŮ KRUH SHOŘÍ	ruchy z cirkusu

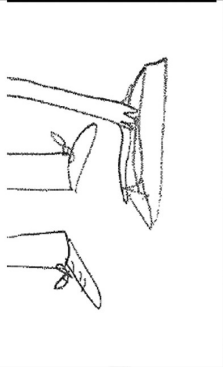

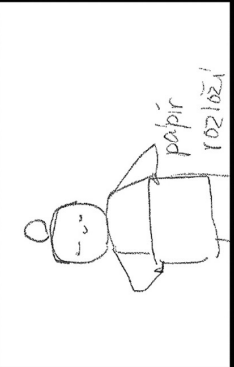

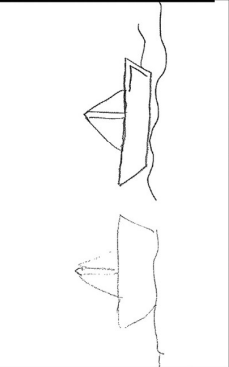
Popis	Obraz	Zvuk
střih záběr na detail holčičky, mračí se pozn. <i>loutková animace</i> 00:30		ptáci, ruch ulice
dá si ruku k obličejí a přemýšlí za chvíli se začne usmívat 00:32		ruchy ulice
z hlavy se jí začne rozbalovat papírek, jako myšlenka, ve které se odehrává určitá představa 00:37		ruchy ulice
na papírku je nakreslený stojan s klecí, v níž je pták, přichází kouzelník (je to holčička, jen má oblečení kouzelníka pozn. <i>kreslená animace</i> 00:40		ruchy kouzelnické show kouzla, magie, "záhada"
kouzelník přikrývá klec plátnem přikládá hůlku a od úst mu vychází "abrakadabra", sundává plátno a pták v kleci není 00:42		ruchy napětí aplous v sále

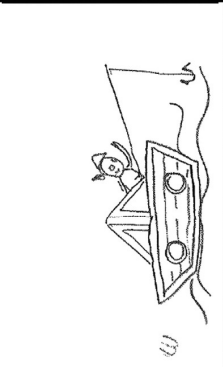
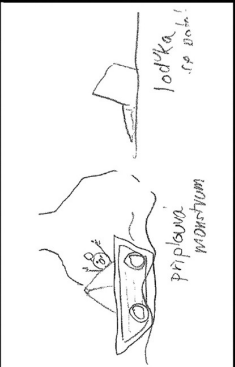
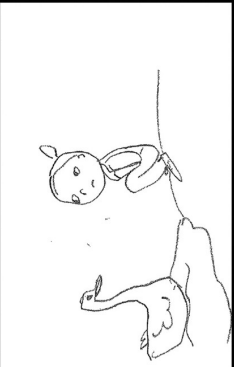


Popis	Obraz	Zvuk
avšak z pravého horního rohu vchází do obrazu obrovský ptáci pařát a kouzelníčka zašlápne 00:48		křik v sále "aaaaááááá"
střih holčička je naštvaná pozn. <i>loutková animace</i> 00:52		ruchy ulice
avšak není naštvaná dlouho, ihned začne zase přemýšlet a napadne jí další myšlenka 00:54		ruchy ulice
střih představuje si, jak je zvěrolékařkou, ale kráva jí kopne a ona odletí pozn. <i>kreslená animace</i> 00:58		ruchy farma, kráva
zase záběr na ni, jak se drží za hlavu pozn. <i>loutková animace</i> 01:10		ruchy ulice

Popis	Obraz	Zvuk
<p>střih</p> <p>je potápěčem...záběr se oddálí a my vidíme, že je v břiše velryby, která se usměje...</p> <p>pozn. kreslená animace</p> <p><b>01:13</b></p>		<p>ruchy vody</p>
<p>velryba se změní na formuli ta protočí kola, ale objeví se oblak prachu z výfuku</p> <p><b>01:22</b></p>		<p>zvuk formule</p>
<p>z toho oblaku vyskočí žokej na koni, dokreslí se překážka doskočí a zmizí v zemi</p> <p><b>01:32</b></p>		<p>zvuk dostiňů</p>
<p>dívka sundá papírek, který byl jako myšlenka, z hlavy ...</p> <p>pozn. loutková animace</p> <p><b>01:40</b></p>		<p>ruchy ulice</p>
<p>...začne papírek přetvářet (nevíce v co)</p> <p><b>01:44</b></p>		<p>ruchy ulice</p>

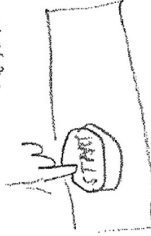
Popis	Obraz	Zvuk
<p>střih</p> <p>vidíme, že z něj udělala vlašťovku odhodí ji</p> <p><b>01:46</b></p>		<p>ruchy ulice</p>
<p>střih</p> <p>vidíme třepotající se vlašťovku, letí ve vzduchu</p> <p><b>01:52</b></p>		<p>ruchy ulice zvuk papíru, jak se třepotá</p>
<p>střih</p> <p>záběr na vlašťovku, mění se za ní pozadí na vesmír a na ni se vykresluje obrys rakety, kde sedí malá holčička</p> <p>pozn. kreslená animace</p> <p><b>01:55</b></p>		<p>ruchy ulice raketoplán</p>
<p>ale brzo plamen, co plál z rakety, uhasne a raketa padá k zemi...</p> <p><b>02:10</b></p>		<p>ruch, exploze něco jako "Houston, we have a problem"</p>
<p>střih</p> <p>vlašťovka přistane u nohou dívky</p> <p>pozn. loutka</p> <p><b>02:14</b></p>		<p>ruchy ulice</p>

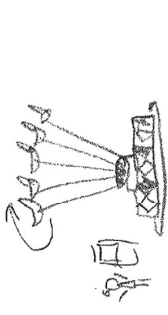
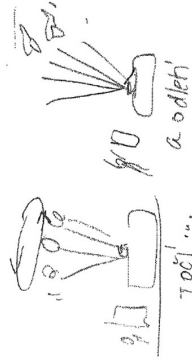

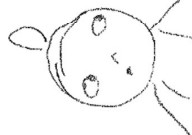
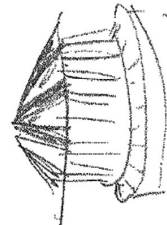


Popis	Obraz	Zvuk
dívka rukou vlašťovku ze země zdvihne <b>02:16</b>		ruchy ulice
střih holčička drží vlašťovku v rukou a dívá se po okolí <b>02:18</b> pozn. loutka		ruchy ulice
poté vlašťovku rozloží a začne znova skládat v něco jiného.. <b>02:20</b>		ruchy ulice
střih holčička klečí u řeky a posílá po hladině loďku z papíru <b>02:22</b>		šplouchání vody
střih loďka pluje po vodě, začíná se na ní něco objevovat <b>02:30</b> pozn. kreslená animace		ruch vody

Popis	Obraz	Zvuk
na papírovou loďku se nakreslila loď s rybářkou... <b>02:35</b>		ruch vody
najednou se za loď objeví labuť loďka se potápí... <b>02:45</b>		zvuk ptaků labuť vody
střih holčička se zle dívá na labuť, která jí potopila loďku <b>02:47</b> pozn. loutková animace		ruch vody
holčička zajásá, dostane nápad záběr se na ni přiblíží a loutka se prolíne v kreslenou postavu <b>02:52</b>		ruch vody
Holčička je v budce na pouti <b>02:55</b> pozn. kreslená animace		kolotoče, automaty, poutí, zábava

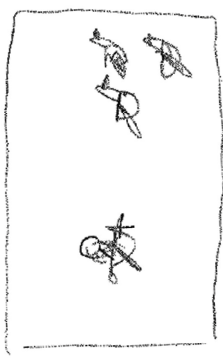
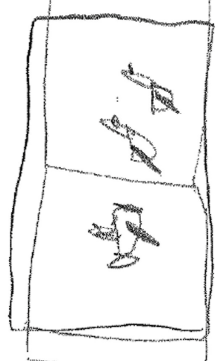
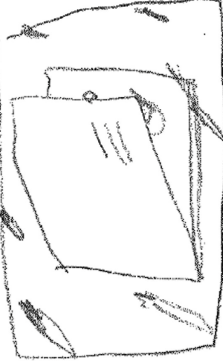
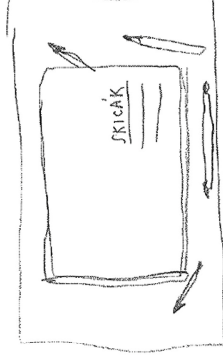


Popis	Obraz	Zvuk
<p>střih detail na prst, který mačká tlačítko START</p> <p>02:57</p>	 <p>střih detail</p>	<p>kolotoče, automaty, pouť, zábava</p>

Popis	Obraz	Zvuk
<p>střih vidíme kolotoč s labutěma</p> <p>03:00</p>	 <p>labuť labuť se roztáčí!</p>	<p>kolotoče, automaty, pouť, zábava</p>
<p>kolotoč se točí, holčička je nadšená, avšak ne na dlouho, labuť z kolotoče odlétají</p> <p>03:05</p>	 <p>TOČÍ! ... a odlétá!</p>	<p>kolotoče, automaty, pouť, zábava</p>
<p>střih detail na holčičku, je nešťastná</p> <p>03:12</p> <p>pozn. loutka</p>	 <p>NEŠŤEĚĚ</p>	<p>kolotoče, automaty, pouť, zábava</p>
<p>Holčička se rozhlíží kolem</p> <p>03:14</p>	 <p>ROZHLÍŽÍ se, co bude dít!</p>	<p>kolotoče, automaty, pouť, zábava</p>
<p>střih záběr na kolotoč s letadlem, koněmi, balónem aj.</p> <p>03:15</p>	 <p>vidí kolotoč</p>	<p>kolotoče, automaty, pouť, zábava</p>

Popis	Obraz	Zvuk
z loutkové postavy holčičky vyběhne kreslená postava, oblečená jako pilot a rozběhne se <b>03:17</b>		ruchy kolotočů utichají
holčička přibíhá ke kolotoči koně na kolotoči uskočí, horko- vzdušný balón protrhne střechu a odletí... <b>03:19</b>		koně, klapot prásk, protřnutí střechy
střih detail na holčičku jak si nasazuje letecké brýle <b>03:24</b>		zvuk letiště vrtule
střih holčička nasedá do letadla <b>03:27</b>		roztáčení vrtule
letadlo vzlétne <b>03:28</b>		zvuk vzlétnutí

Popis	Obraz	Zvuk
střih holčička letí v letadle pod ní se mění pozadí občas proletí nějakou horou či mrakem a rozpůlí jej <b>03:38</b>		zvuk letadla
střih holčička vytahuje dalekohled a dívá se skrz něj <b>03:53</b>		zvuk letadla
střih pohled přes dalekohled dívá se po nebi, najednou uvidí labuť <b>03:55</b>		zvuk letadla
střih holčička odkládá dalekohled je šťastná <b>04:02</b>		zvuk letadla
střih záběr na holčičku jak letí, záběr se oddaluje se <b>04:05</b>		zvuk letadla

Popis	Obraz	Zvuk
<p>záběr se stále oddaluje vidíme, jak se holičička přibližuje k labutím.. <b>04:07</b></p>		<p>zvuk letadla utichá</p>
<p>záběr se oddaluje, my vidíme, že obrázek se odehrává na dvojstránce papíru.. <b>04:09</b></p>		<p>zvuk letadla utichá</p>
<p>strana papíru se obrací a uzavírá pohled na holičičku a labutě <b>04:12</b></p>		<p>zvuk papíru</p>
<p>záběr se pořád oddaluje a my vidíme, že se to celé odehrávalo ve skicáku, který ležel mezi tužkami na stole...zatmívačka <b>04:14</b></p>		
<p>stříh závěrečné titulky <b>04:17</b></p>	